

LONDRES A FINAL DEL SIGLO XIX: REALIDADES SOCIALES EXPRESADAS POR LO FANTÁSTICO EN *STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE*

STEFANO LLINAS

Investigador independiente
stefanollinas92@hotmail.com

Recibido: 19-06-2017

Aceptado: 09-04-2018



RESUMEN

El presente trabajo estudia la relación íntima que sostienen lo Fantástico y lo Urbano en la clásica novela corta de Robert Louis Stevenson, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Este artículo pretende construir una mirada crítica a partir de la ya existente teoría literaria sobre la obra en cuestión para luego ofrecer un ejercicio de lectura diferente, que se centre en la figura del señor Hyde como una extensión del «alma» urbana, al mismo tiempo que como su explorador y representante. Se define primero una relación genérica para luego ahondar en las problemáticas sociales presentes en la capital inglesa durante las últimas décadas del período victoriano, todo al utilizar como ejemplo céntrico la *nouvelle* de Stevenson.

PALABRAS CLAVE: Robert Louis Stevenson, Londres, Época victoriana, Fantástico, Urbano.

ABSTRACT

The present essay studies the intimate relationship that exists between the Fantastic and the Urban sustain in the classic short novel *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* by Robert Louis Stevenson. This article attempts to construct a critical view of the novel in question from previous literary theory pertaining the work to later offer a different reading centered on the figure of Mr. Hyde as an extension of the city's «soul», all the while being its explorer and representative. A genre-specific relationship will first be

defined, so as to make possible the delving into the social problems present in the English capital during the last decades of the Victorian Era, by using Stevenson's novella as exemplifying material.

KEY WORDS: Robert Louis Stevenson, London, Victorian Era, Fantastic, Urban.



INTRODUCCIÓN (EL MATRIMONIO DE GÉNEROS)

Con la llegada de la poética urbana en el siglo XVIII se comenzaron a explorar en la literatura y en la poesía las múltiples posibilidades narrativas divergentes que llevaban el ambientar una obra en el nuevamente revitalizado elemento de sociedad que llamamos ciudad; con este surgimiento en la temática, hubo un cambio paradigmático en la representación artística, ya que la imagen del hombre ahora era yuxtapuesta a un ambiente distinto y caótico, que a su vez era un campo de batalla en el cual terminaron reinando los ideales burgueses.

La ciudad se había convertido en el nuevo horizonte inexplorado y alucinante de la narrativa, el escenario donde las nuevas discusiones ideológicas sucederían y donde muchas ficciones encontrarían el solaz del significado. Si tomamos el rasgo de la ambientación urbana como el esencial en el texto (o, cuando no esencial, importante a nivel diegético), podríamos, como menciona Schaeffer, «dar cuenta de un conjunto de similitudes textuales, formales y, sobre todo, temáticas» (1988: 161) para afirmar que esta preocupación literaria, aunque aparentemente amplia en el ámbito de las salidas discursivas y dispersa geográficamente (hablando tanto de autores como de las mismas ciudades representadas), fue la conformación de un nuevo género: la literatura urbana.

También Todorov plantea la idea de que «en una sociedad se institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas» (1988: 36), la más básica en este caso es la presencia de la ciudad como construcción situacional dentro del marco literario. Pero hablar de literatura urbana en estos términos deja abiertas demasiadas posibilidades, las cuales solo cabría discutir en su totalidad en un trabajo académico de naturaleza clasificatoria. Ciertamente, hay obras que tratan la ciudad y hay autores cuya predilección ambiental es esta misma; de este conocimiento se puede especificar el tipo de literatura ur-

bana que se quiera tratar, mediante preguntas como: ¿qué valor influyente tiene el escenario urbano en la propuesta moral de una obra literaria? y ¿de qué manera se retrata el ambiente urbano? Para los propósitos de este artículo, el tratamiento de la ciudad discutido será el del ámbito fantástico; antes de proseguir, vale la pena ahondar brevemente en las vicisitudes de este otro género.

La literatura fantástica, de forma simultánea (por no tildarla de paralela) a la literatura urbana, también encontró su desarrollo en el siglo XVIII en la obra del alemán E.T.A. Hoffmann y otros autores posteriores. De acuerdo con Todorov, la literatura fantástica fue engendrada a partir del cuestionamiento de las normas que ejercían la hegemonía sobre la conformación de la literatura en esos tiempos; como lo explica aquí: «Que ce soit à l'intérieur de la vie sociale ou du récit, l'intervention de l'élément surnaturel constitue toujours une rupture dans le système de règles préétablies et trouve en cela sa justification» (1970: 174). Así fuese dentro o fuera del mundo literario, el elemento de lo fantástico poseía un factor de ruptura, de sublevación contra el poder que fue también lo que le permitió manipular tan efectivamente el sentimiento llamado por Freud *Unheimlich*,¹ lo siniestro.

Podría parecer que la poética urbana tenía la fisicalidad de su elemento esencial, la ciudad, como factor prevalente en su inevitable génesis, hablando en términos comparatistas entre los dos géneros en cuestión, pero, así como este componente de la narrativa se abrió espacio en la literatura debido a la necesidad de la representación de la vida contemporánea (junto con todos sus matices problemáticos), lo fantástico también nace de esta exigencia, la diferencia siendo el carácter metafórico de su elemento esencial.

Ahora, por un lado, teniendo a la literatura fantástica y su habilidad para subvertir el orden discursivo mediante la irrupción de lo sobrenatural en el mundo mimético y, por otro lado, teniendo a la literatura urbana y sus reflexiones sociopolíticas emanadas del nuevo contexto geográfico-humano, no sería estrañísimo el preguntarse de qué manera confluyen estas dos tradiciones narrativas y si hubo algún acercamiento genérico que haya encendido este matrimonio literario.

En el libro de Fournier Kiss *La ville européenne dans la littérature fantastique du tournant du siècle (1860-1915)* (cuyo largo título de por sí constata una perfecta síntesis entre los géneros introducidos con antelación), a pesar de que

¹ El término alemán *Unheimlich*, explicado etimológicamente por Freud en su escrito *Lo siniestro*, se refiere al terror que suscitan ciertos objetos, situaciones o personas que tienen un vínculo a los miedos de la niñez que habían sido reprimidos y parcialmente olvidados por el sujeto que experimenta la inquietud. No es solamente una incomodidad ante lo insólito, también «sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado» (Freud, 1919: 4).

trata obras de autores que no tendrán relevancia para esta discusión, aclara un poco el acercamiento genérico producido entre lo fantástico y lo urbano, desde la perspectiva de la crítica literaria: «La fonction critique du fantastique semble n'avoir été véritablement reconnue qu'à partir du milieu du xixe siècle, c'est-à-dire à partir du moment où le fantastique se retire progressivement des campagnes reculées pour commencer à envahir les lieux que l'on fréquente en habitués : la ville» (2007: 18).

Sin necesidad de profundizar en las historias demostrativas del género fantástico, se puede auscultar un cambio en los ambientes. Consideremos *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole, primer relato gótico donde se dan cita la novela moderna y la de caballería, contra *Dracula* (1897), de Bram Stoker, novela gótica que enmascaró el temor masculino hacia la exogamia bajo un manto de vampirismo. La dicotomía rural-urbana se hace obvia. Debeido a este movimiento gradual en el escenario literario del género fantástico, Fournier Kiss plantea que «le fantastique moderne est un fantastique urbain: c'est désormais chez soi, dans la rue ou dans son appartement, que le fantastique se manifeste» (2007: 25).

Lo que podría ser llamado de manera poética el «matrimonio» de géneros nos lleva, entonces, a estudiar un ejemplo específico que ilustre la dual importancia que pueden tener los elementos esenciales de dos géneros dispares cuando se hallan en un mismo texto, al tiempo que a preguntar cómo estos se relacionan para fortalecer su efecto en el flujo narrativo y en la concisión de la propuesta literaria, así sea crítica, moral o estética.

LA CIUDAD Y LO FANTÁSTICO EN *JEKYLL AND HYDE*

La obra en cuestión es *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, del escritor escocés Robert Louis Stevenson² (1850-1894). La novela corta, publicada en 1886, ha devenido un clásico de la literatura, tanto por la calidad de su introspección como por la cantidad de adaptaciones cinematográficas, radiofónicas y televisivas, pero, a pesar de esto, la crítica que se ha ocupado en interpretar y analizar la historia ha eclipsado los ámbitos, por llamarlos de algún modo, «periféricos» de la obra que también construyen la complejidad de significación al centrarse en una lectura de los hechos como una metáfora de los descubrimientos del psicoanálisis y la personalidad escindida; y aunque no con-

² De ahora en adelante en este artículo, se hará referencia a Robert Louis Stevenson bajo sus iniciales, RLS.

cordar con este tipo de conclusión es difícil, la obra brinda más ventanas hacia las realidades sociales del mundo victoriano en la que fue concebida y que enriquecen aún más la tradicional opinión de los personajes epónimos como personalidades coetáneas de un mismo ser.

Aun en la introducción a la novela (en la edición de *Oxford World's Classics*, escrita por Luckhurst), entre las menudas exposiciones de los demás tópicos y motivos, es fácil hallar que la ambientación urbana de *Jekyll and Hyde* no es solo una coincidencia inconsciente por parte de RLS:

One of the most influential aspects of *Jekyll and Hyde* is the fevered way in which it imagines London. It is a hallucinatory place, never clearly navigable, the streets even in daylight 'like a district of some city in a nightmare'. The singular location of Jekyll's house is also weird: an imposing town house in a West End square that seems to have a back door that leads directly into a disreputable, lower-class area of the kind usually associated with slums of the East End. This physical split reinforces the division of personality: London becomes a psychic topography (Luckhurst, 2006: xxviii-xxix).

La capital inglesa, a pesar de no haber sido el lugar de origen del escritor, fue la elegida para albergar la diégesis de la novela, y no por cualquier motivo: como se puede encontrar insinuado en las palabras de Luckhurst, la ambientación londinense es crucial tanto para el desarrollo discursivo de la novela como para la consideración teórica de la misma, dado que en la década de 1880 Londres era una mescolanza de estrictas conductas que regía la más mínima interacción social, de nuevas teorías de entendimiento centradas en el ser humano y la mente, y de una severa disyuntiva de clases sociales que se reflejaba en su aglomeración segregada a través de específicos barrios de la ciudad (entre los cuales destaca el distrito de Whitechapel, lugar infame donde Jack el Destripador asesinaría a varias prostitutas en 1888).

Al igual que toda obra mimética, *Jekyll and Hyde* demuestra prestaciones aspectuales de la realidad inmediata a su creación, haciendo de Londres, esa metrópolis victoriana repleta de oportunidades e ideologías heterogéneas, un posible recorrido crítico interesante para la exploración de la representación urbana como metonimia del poder subversivo subyacente en lo fantástico.

Antes de construir una mejor visión de lo que era la mayor ciudad de Inglaterra, y debido a la gran cantidad de lecturas de *Jekyll and Hyde* que se han colocado en el seno de la perspectiva psicoanalítica, obviando otros ejercicios críticos tal vez un poco más fútiles (como lo es este), es buena idea pri-

mero establecer a la novela como un verdadero triunfo respecto a las intenciones autorales halladas en el texto (y que aquí se pretenden explorar).

Para comenzar, cito la pequeña guía de literatura fantástica de Steinmetz que, siendo simplemente una glosa del género, todavía logra discernir un par de cosas interesantes sobre la obra; la primera idea es esta: «La réussite du livre tient évidemment à la façon dont est mené le récit et au débat moral qu'il soulève» (1990: 92). El «debate moral» es aquí calificado como totalmente necesario para una buena consideración crítica del texto, y también es subrayada la importancia de la dependencia que tiene el mismo debate con la concatenación de hechos (casi todos narrados en tercera persona y en las sombras de Mr. Utterson, el abogado y detective *amateur*); esto, a primera vista, es entendido como la superficial interdependencia de la trama y el significado, ya que las cosas que suceden en la novela tendrían sin duda alguna razón por la cual ser contadas, pero los meros «hechos» aquí son insuficiente motivo para sostener la propuesta.

Steinmetz menciona después que la historia y su moralidad «dotant le milieu nocturne des grandes villes d'une dimension surnaturelle dont, tour à tour, se réclameront O. Wilde, Marcel Schwob et Mac Orlan» (1990: 93), sugiriendo el silencioso conocimiento por parte del autor del carácter taxativo e inigualable que tiene el espacio (el imaginado Londres de RLS) como influencia en el desarrollo temporal y diegético. La ciudad en *Jekyll and Hyde* es un elemento constructivo importante tanto para la renovación de los recursos góticos de la ambientación macabra como para la permutación de los sucesos y para servir de trasfondo mimético del impulso psicológico.

Un notable contemporáneo de RLS, el escritor estadounidense Henry James, que entre su inmenso repertorio de textos como crítico literario le dedica uno al escocés, dice del mismo lo siguiente: «he is curious of expression and regards the literary form not simply as a code of signals, but as the key-board of a piano, and as so much plastic material» (1984: 1232-1233). Se halla en estas palabras una obvia comparación del trabajo literario de RLS con la creación de arte. No sería impertinente, entonces, el considerar la opinión de James como una paráfrasis concisa de la tradición crítica que se ha ocupado del trabajo de RLS (tildándolo, con mucha razón, de escritor de aventuras —entendiendo la sutil connotación de negatividad); para los alcances de este artículo, no obstante, es necesario llevar esta designación un poco más lejos al decir que el tratamiento del lenguaje, en el caso presente, puede ser leído como un conducto de las intenciones autorales de denuncia, y que esto está ligado íntimamente a la representación urbana que alberga también esta denuncia.

Aquí es cuando hay que recordar la naturaleza subversiva de la literatura fantástica, en el momento en que los logros lingüísticos de *Jekyll and Hyde* son relacionados, mediante una crítica de la estilística, con el concepto de arte y el gran poder de invectiva socio-política que posee.

Pero los extractos de la novela en sí serán analizados más tarde; por ahora, conviene establecer que «In Edward Hyde, then, Stevenson created a figure who embodies a bourgeois readership's worst fears about both a marauding and immoral underclass and a dissipated and immoral leisure class» (Arata, 1995: 235). La crítica o denuncia de la novela es entonces dirigida hacia la sociedad y los individuos burgueses que la habitan. Esto es algo que pasa desapercibido en la crítica de James, que a su vez dispone una perspectiva ligera del œuvre stevensoniano mientras habla del amor a la vida que encuentra en las páginas de novelas como *Treasure Island* (1882; también elogia la originalidad pura de RLS).

En cuanto a *Jekyll and Hyde* y la especificidad que consigue al hablar de ella, nos ofrece un corto comentario también anclado en el cuestionante moral producido por la historia, que no le permite ahondar en el verdadero sujeto de la denuncia (únicamente menciona el aspecto de la concisión narrativa al elogiar la eficacia de la presentación):

The subject is endlessly interesting, and rich in all sorts of provocation, and Mr. Stevenson is to be congratulated on having touched the core of it. I may do him injustice, but it is, however, here, not the profundity of the idea which strikes me so much as the art of the presentation—the extremely successful form. There is a genuine feeling for the perpetual moral question, a fresh sense of the difficulty of being good and the brutishness of being bad (James, 1984: 1252).

Con todo esto se quiere llegar a instituir no solo el enfoque crítico que utiliza de protagonistas la representación urbana como sinónimo de la decadencia moral victoriana y la denuncia social de la obra mediante el uso de lo fantástico, sino también las varias lecturas que han tomado otros aspectos de la novela como sujeto de análisis interpretativo y en las cuales se pueden leer trazos conexos a ideas presentes aquí; piensen en los análisis críticos como estructuras colindantes a la obra y que traslanan con conceptos que esta engendra. En el caso de James, su concepción de la «pregunta moral» y su «perpetuidad» es la parte más relevante para resaltar en estos momentos, ya que es esta misma duda sobre el estado de la sociedad la que es el elemento esencial en *Jekyll and Hyde*; su manifestación en la ciudad y en lo fantástico es lo que se pretende ahondar en este escrito.

LA DEGENERACIÓN EN EL LONDRES VICTORIANO DE FINAL DE SIGLO XIX

La época victoriana, estrictamente definida como el período de gobierno de la Reina Victoria (sucedido entre 1837 y 1901), goza de una fama en la época actual que puede ser trazada, entre muchas otras influencias, a la gran cantidad de adaptaciones de material literario creado en esa gama de años; con mencionar a Arthur Conan Doyle, Oscar Wilde, Charlotte Brontë y Charles Dickens (por supuesto, también RLS), se convoca a una porción sustanciosa del imaginario popular, siendo el imaginario anglófono el hegémónico en lo que va de siglo xxi. La ciudad de Londres, que ya se había perfilado en Europa como «un “modelo” urbano envidiado por muchas capitales europeas» (Pizza, 1998: 16), ocupaba el epicentro de este período de expansión y florecimiento inglés, y fue el lugar preferido de muchos autores para el *déroulement du récit*; sin embargo, no siempre fue el elogio la intención aceleradora de la creación artística.

Es necesario referirse al hecho de que la imagen romántica que se haya podido materializar mediante una relación historiográfica o hermenéutica con las interpretaciones mediáticas que pintan a su manera la pasada época victoriana no es del todo cierta, y aunque esto sea obvio (las libertades de la imaginación y la distanciación histórica siendo las grandes distorsiones), es recomendable pensar en que la inmediatez de las vivencias puede servir tanto para poner en tela de juicio cierta problemática política como para ofuscar otras cuestiones que solo podrían verse claramente desde una distancia geográfica o temporal; en el caso de RLS y específicamente *Jekyll and Hyde*, es prudente constatar que la distancia crítica no fue muy grande. Es decir, el autor y la obra se ocuparon de asuntos relevantes a la diatriba contemporánea, denunciándola desde adentro, desde la ciudad misma.

Esto se dio, tal vez, por el hecho de que Londres, muy a pesar de estar en pleno auge imperial durante las últimas décadas del siglo xix, demostraba una hipocresía social que ha sido denominada por varios críticos como «degeneración» o «enfermedad». El mismo Pizza nos dice que «la propia ciudad, en su sentido más global, se muestra “enferma”» (1998: 16), que «la ciudad asumirá, por tanto, en términos metafóricos, las características de un cuerpo *enfermo*» (1998: 17). ¿Acaso no es esto una transformación digna de ser explorada y literalizada a través del género fantástico? ¿No puede ser leído Hyde como la personificación no solo de los oscuros sentimientos y anhelos pecaminosos de Jekyll sino también como la enfermedad o degeneración que plagaba la capital inglesa?

Una cosa es cierta: la sociedad victoriana estaba al tanto de esta doble naturaleza, aunque a medidas variables. «Jekyll and Hyde articulates in Gothic fiction's exaggerated tones late-Victorian anxieties concerning degeneration, devolution, and "criminal man"», escribe Arata (1995: 233). También Spencer, en su análisis del *Urban Gothic* y *Dracula*, al explicar el contexto cultural de la obra, enumera algunos factores de importancia social en esos tiempos: «the late-Victorian world of imperialism and degeneracy theories, purity crusades and the New Woman» (1992: 198). Pero tal vez el pasaje más esclarecedor es el siguiente:

Sin embargo, en la década de 1880 esta evolución comercial e institucional se vio ensombrecida en la imaginación por las representaciones de la patología y la decadencia urbana. Como capital, Londres simbolizaba el poder del imperio, pero también su vulnerabilidad. Los efectos perturbadores de la Gran Depresión, la erosión de la prosperidad que había existido a mitad del periodo victoriano, el declive de las industrias tradicionales de Londres y la competencia internacional de Estados Unidos y Alemania por la supremacía industrial y militar contribuyeron a la sensación de malestar y decadencia. Esta ansiedad se comunicó a través de representaciones de la propia Londres, sobre todo las que hablaban de disturbios políticos, patología urbana y degeneración física (Walkowitz, 1995: 62).

En relación a la degeneración física tenemos la gran discrepancia en apariencia entre los personajes epónimos de la novela: mientras Jekyll es un hombre avanzado en edad, de una figura que no admite sospecha alguna, de manierismos caballerescos (al nivel de ejecución normal para cualquier *gentleman* de la época), y la encarnación de ciertos valores como el conocimiento científico y la perversión reprimida, Hyde es un hombre que escapa a la descripción física pero que al mismo tiempo es definido por una deformidad inasible; a su vez, también es portador de valores: la promiscuidad ética, la indiferencia social, la ciega ambición, etc.

Dos aspectos de Hyde son importantes para considerarlos ahora: primero, que la única conversión entre él y Jekyll descrita y presenciada por alguien no va del doctor al «degenerado», sino en dirección opuesta; segundo, que el tiempo narrativo que es dedicado a Hyde está repleto de ambigüedades, hasta el punto en que la mayoría de sus actividades son producto de la especulación. Sobre el punto primero, es interesante pensar que RLS pretendía crear un juego inverso de denuncia, puesto que la transformación, momento crucial para el establecimiento de lo fantástico y elemento esencial para la resolución del misterio, tuvo que haber sido, sin duda alguna, prevista por

el autor como la oportunidad para solidificar la espesura crítica que había estado construyendo durante el resto de la narración.

Al pasar de Hyde a Jekyll, y no de Jekyll a Hyde, RLS enmarcaba a la perfección los procesos de normalización o absorción de las actitudes victorianas con respecto al Otro (el Otro no-blanco anglosajón, el Otro desventurado no-burgués, el Otro criminal degenerado), abiertamente exponiendo a las mismas como el matiz grotesco que conforma al hombre burgués victoriano. Es una revelación que invierte el orden de los orígenes del problema denunciado, que le causa tanto horror al testigo, el doctor Lanyon (personaje escogido como espectador de lo fantástico debido a su perspectiva científica), más por ser una metáfora de su propia decadencia que por la inverosimilitud de lo ocurrido.

No hay que olvidar que las actitudes sobre las cuales se ha hablado aquí de manera desprendida de la inmediata realidad física siguen siendo parte de lo que es la ciudad. No había otro lugar en la tierra con las mismas circunstancias, y por ende un análisis de la representación de algunos aspectos sociales como personificaciones entremezcladas, aunque todavía en los terrenos de la metafísica y la moralidad, es hablar, tal vez no de la ciudad como entidad geopolítica, sino del «alma» de la metrópolis de Londres como era compuesta por sus habitantes y la complicada telaraña de interacciones y axiomas culturales tejida por ellos. No obstante, en la novela «la fragmentación del mundo social parece haberse precipitado como división del yo. Las calles londinenses de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* aparecen como una vasta tierra vacía; la integridad del yo íntimo no está tan amenazada por las perturbaciones sociales o las limitaciones externas como por la incapacidad de expresarse» (Walkowitz, 1995: 88).

Queda bastante claro que la visión creada por RLS de Londres tiene la función de ser un espejo del conflicto que pugna en la interioridad de los personajes epónimos, que la ciudad como es descrita en la novela no es un retrato «fiel» a la realidad, ni pretende serlo. Hasta cierto punto, es tentador asumir que la función de la ambientación urbana cae en la tradición literaria (y gótica), que se remonta hasta la *Poética* (siglo iv a. C.) de Aristóteles, de utilizar todo elemento constructivo en la narración como bloque edificante que acerque el impulso diegético a su clímax (en este caso el paralelismo entre la representación urbana y la dualidad de los protagonistas como formas de complementar el efecto de denuncia), pero también se puede argumentar que la decisión de situar la ficción en Londres tiene como verdad implícita la realización de que la denuncia misma es endémica al ámbito urbano, y que por esta misma razón sería imposible un *Jekyll and Hyde* desarrollado en los *moors* de

Wuthering Heights (1847); la historia no sería la misma. El aspecto ligado a la ciudad es tan importante como cualquier otro, y es un aspecto constructivo indispensable para la producción del efecto intencionado por RLS, así se miren textualmente las descripciones o así se discuta el *Zeitgeist* victoriano.

Volviendo rápidamente al segundo punto mencionado antes, el de la ambigüedad de las acciones llevadas a cabo por Hyde y que son subrayadas en el último capítulo del libro en el testamento explicativo del doctor Jekyll (como él mismo lo escribe aquí: «The pleasures which I made haste to seek in my disguise were, as I have said, undignified» [Stevenson, 2006: 57], y aquí: «Into the details of the infamy at which I thus connived (for even now I can scarce grant that I committed it) I have no design of entering» [Stevenson, 2006: 57]), es recomendable recalcar que la utilización de la incertidumbre tiene varios efectos: por un lado, la no-especificación de la naturaleza pecaminosa de Hyde tiene la función tradicional de ser un espacio vacío sobre el cual el lector puede proyectar sus propias definiciones del mal acaecido en la penumbra londinense (y, ciertamente, para el público victoriano esto significó desde zambullidas inmorales de carácter sexual hasta aventuras de despilfarro y violencia); por otro, amalgama el espacio físico ocupado por el ejecutor de las acciones inciertas con estas mismas para definir el espacio (Hyde siempre comete sus «atrocidades», las que fuesen, en las calles) como un dominio de posibilidades espeluznantes, donde es imposible saber qué está sucediendo realmente en la próxima esquina; por último y tercero, se libera de ataúner su discurso de denuncia a una actividad en particular (este punto, cabe mencionar, no tiene por qué ser considerado un triunfo). Queda, entonces, remarcada la relación inexorable entre el discurso de denuncia central encarnado por los personajes epónimos y el escenario urbano donde transurre la acción.

LA CIUDAD REPRESENTADA

Según Mighall, «Stevenson's tale also brings the Urban Gothic up to date» (1999: 149), enunciado que, tomado en valor nominal, promete de por sí una extensa utilización de los elementos urbanos en la narrativa fantástica de la época, tal vez, como se ha visto, por la incorporación de teorías contemporáneas en el discurso textual. Teniendo esto en cuenta, no hay que olvidarse de regresar al texto para averiguar qué nos dicen las descripciones mismas de la ciudad sobre las intenciones literarias que llevan a cabo, en cada caso contextualizando las escenas en el marco de la narrativa total.

Dentro del primer capítulo, titulado «*Story of the Door*», nos hallamos junto a Mr. Utterson y su amigo Mr. Enfield mientras pasean por las calles de Londres: «It chanced on one of these rambles that their way led them down a by-street in a busy quarter of London. The street was small and what is called quiet» (Stevenson, 2006: 6). Es apenas el comienzo de la novela, y al leer las descripciones del ambiente es fácil asegurar que la función primaria de estas es pintar el espacio urbano como subordinado al efecto de misterio que quiere ser evocado, y que también quiere servir como abreboquas narrativo:

Two doors from one corner, on the left hand going east, the line was broken by the entry of a court; and just at that point, a certain sinister block of building thrust forward its gable on the street. It was two storeys high; showed no window, nothing but a door on the lower storey and a blind forehead of discoloured wall on the upper; and bore in every feature, the marks of prolonged and sordid negligence» (Stevenson, 2006: 6).

Más allá de la expedita descripción personificadora, que le da una «frente» al edificio, nos encontramos con una estructura bastante peculiar, que carece de ventanas y solo posee una puerta. Además, tiene un aspecto decrépito y provoca en los que la observan un sentimiento siniestro. Todo indica la utilización del ambiente para prefigurar el personaje de Mr. Hyde, quien también podría ser descrito de manera similar a su hogar (más tarde es revelada la estructura como el aposento de este); pero es más adelante cuando se puede ver con más claridad que «A topography of the body and the body politic is mapped out on the geography of the city» (Mighall, 1999: 150).

Durante el capítulo «*The Carew Murder Case*», específicamente en el momento en que Mr. Utterson lleva al policía que investiga el asesinato de un aristócrata (cometido por Mr. Hyde) a la estructura que hemos visto antes, es cuando se encuentra la descripción urbana más relevante para nuestro ejercicio crítico, ya que se ocupa, de nuevo, de brindarle características góticas al distrito londinense del Soho, con un fin que podríamos decir es doble: a nivel narrativo, la función es literal y regida por la lógica genérica de lo fantástico, que busca cierta dramatización prefigurativa que enaltezca o el proceso de llegada a un punto clave de la trama (que es el caso presente) o un encuentro significativo con lo sobrenatural (así no esté completamente revelado al testigo aún); a nivel extra-textual, la equiparación de la topología recorrida en un soplo de pavor y justicia con la psicología del representante de la degeneración y el mal tiene el fin de ser una ejemplificación del voyerismo social.

A mano de la intención de denuncia del texto, esta escena parece preocuparse especialmente en crear un contraste entre los supuestos portadores de moralidad burgueses que cazan a un criminal degenerado al adentrarse en su morada, momento durante el cual tiene la realización de que en ese territorio ellos son el Otro y que no pertenecen; de ahí los enormes sentimientos de agobio e inquietud: «The dismal quarter of Soho seen under these changing glimpses, with its muddy ways, its slatternly passengers, and its lamps, which had never been extinguished or had been kindled afresh to combat this mournful reinvasion of darkness, seemed, in the lawyers eyes, like a district of some city in a nightmare» (Stevenson, 2006: 22).

Merece destacarse aquí que la ciudad «pesadilla» es vista así en los ojos del abogado, Mr. Utterson, y que, a pesar de tratarse de una narración en tercera persona, la percepción de las calles que son atravesadas está filtrada por este personaje, el epítome del ciudadano promedio hacia el cual RLS dirigía su crítica moral. Es cierto que es imposible saber si el autor obró con todo esto en mente, y dada la otra función de la ambientación urbana en este contexto es más probable pensar lo contrario; sin embargo, si hay algo que podemos hacer en la posmodernidad es otorgarle atributos de genio a los protagonistas del pretérito. Igualmente, es cierto que «The narrative suggests a disruption enacted in terms of class and urban geography» (Mighall, 1999: 151), así que la discusión no está tan lejos de ser significativa. El elemento esencial de la novela, que, como se ha dicho repetidamente, es la denuncia de las actitudes sociales sostenidas por la burguesía londinense, que RLS encontraba problemáticas, se encuentra manifestado en todos sus ámbitos, ya que en el proceso de conceptualización a escritura hay un flujo de unicidad temática que rige la génesis de cada bloque constructivo como necesario elemento representativo de la idea por ser comunicada.

Otras instancias del uso de la ambientación urbana apuntan a otras maneras de utilizar y entender el espacio por parte del autor, notablemente como una forma de exteriorizar los estados anímicos de Mr. Utterson. En un capítulo de la novela titulado «Search for Mr. Hyde», la ciudad de Londres toma un aspecto frío y desamparado (pero también prístico) que equivale a la prolongada espera que ha llevado a cabo el abogado en busca de un encuentro casual con Mr. Hyde; la influencia del mismo, que es la influencia de lo fantástico en la novela, todavía no ha expandido sus repercusiones, y entonces es únicamente el abogado quien ejerce su influjo psíquico sobre la ciudad: «It was a fine dry night; frost in the air; the streets as clean as a ballroom floor; the lamps, unshaken by any wind, drawing a regular pattern of light and shadow. By ten o'clock,

when the shops were closed, the by-street was very solitary and, in spite of the low growl of London from all around, very silent» (Stevenson, 2006: 14).

Cabe también mencionar que este barrio no es el Soho, donde habitan Mr. Hyde y el resto de degenerados, dándole más credulidad a la construcción de Londres como un espacio estratificado en el cual la limpieza (valor físico muy ligado al orden cotidiano de la burguesía) toma una importancia metafórica: las almas de Mr. Utterson y el Dr. Jekyll, al igual que los barrios y las calles donde viven, son tan limpios como el suelo de un salón de baile, mientras que las almas de Mr. Hyde y, por extensión, los criminales, degenerados y denominados *atavistas* solo quedan relacionadas a los lodosos callejones de Soho.

Para finalizar la lista de ejemplos descriptivos es necesario pasar a «*Incident of the Letter*», capítulo donde una vez más sucede la metamorfosis de lo urbano como refracción de los sentimientos de Mr. Utterson, quien se encuentra víctima de una incertidumbre inaplacable: «The fog still slept on the wing above the drowned city, where the lamps glimmered like carbuncles; and through the muffle and smother of these fallen clouds, the procession of the town's life was still rolling in through the great arteries with the sound as of a mighty wind» (Stevenson, 2006: 26). Lo que podemos leer aquí, sin embargo, es prácticamente lo que se puede leer en la ocasión de «*The Carew Murder Case*»; la niebla es un elemento meteorológico de tradición gótica por excelencia, y uno muy presente en Londres, así que no es algo sorpresivo el encontrarla como metáfora de angustia. Lo que sí se puede concluir es que RLS hace un uso polivalente del espacio urbano, en el cual se pueden ver los estados anímicos de sus personajes, las cualidades calificativas de la separación social victoriana, los roles tradicionales de la poética fantástica y, más que nada, las características físicas que dominan los semblantes disímiles de los personajes epónimos. Como nos dice Mighall: «physiology enforces and mirrors topographical localization» (1999: 150).

MR. HYDE COMO *FLÂNEUR*

Como último ejercicio teórico se volverá a la figura del *flâneur* (originalmente construida por Charles Baudelaire) entendida por el filósofo Karl Schloëgel y a la impresión dejada por la ciudad en el Dr. Jekyll, según el texto de Simmel «Las grandes urbes y la vida del espíritu». Para comenzar, hay que decir que el *flâneur* baudelairiano, conceptualmente una figura preocupada por la dominación personal del espacio urbano mediante la acción de pasear

por él sin adscribirse a lógica alguna, aparte de la del placer mismo, aunque tal vez de una sensibilidad muy distinta a la expresada y representada por Mr. Hyde, posee cierta actitud solitaria que traslada con el urbanita energúmeno que es interesante analizar desde una perspectiva totalmente distanciada de la realidad novelesca, hipotética por la necesidad de admitir que RLS, debido a las pistas textuales como es, entre otras, la completa ambigüedad rodeando la denominación de los vicios en los que incurre el *gentleman* degenerado, probablemente no tuvo en cuenta este concepto al escribir el personaje de Mr. Hyde. No obstante, el *flâneur*, descrito por Baudelaire como una persona que disfruta «Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi» (1863) y que también «est un prince qui jouit partout de son incognito» (1863), resulta, asombrosamente, una figura de hábitos que podrían haber servido como plantilla para las excursiones solitarias y misteriosas de Mr. Hyde en los barrios de Londres.

La gran diferencia entre la figura del *flâneur* y el vicioso *Doppelgänger*³ tal vez sea sus conceptos de meta: al primero, como nos dice Schlögel, «No le interesa el adónde, sino el dónde. Camina paso por paso. Tiene su ritmo propio. Tan pronto rápido, tan pronto lento. Da vueltas, se va detrás de algo» (2007: 257), mientras que «Su primera condición es el paseo ocioso» (257); el segundo, en contraste, a pesar de que puede ser discutido el hecho, propulsa su locomoción por al ámbito urbano en agencia de los deseos secretos de su otro, el Dr. Jekyll.

Es imposible saber o distinguir hasta qué punto es la voluntad de Hyde el pasear por un Londres podrido y miserable como repetidamente es mencionado que lo hace; así como las excursiones podrían ser a causa del escape de Jekyll de una vida y un ambiente pudibundos, también podrían ser producto de la misma naturaleza insatisfecha de Hyde que desesperadamente anhela el ostento de la gratificación instantánea que solo esos «actos enigmáticos» le pueden otorgar; también, y como es la inclinación en este artículo, se podría decir que es una combinación de esas dos realidades que se da debido a una inexplicable superposición psíquica entre los dos entes, posible gracias al elemento fantástico (a eso, agregados otros factores que no son conocidos).

¿Se podría, entonces, tildar a Mr. Hyde de *flâneur*, aunque tenga en mente un destino final que busca ansiosamente para satisfacer una necesidad orgánica? Para Latham la respuesta sería afirmativa, pero no exactamente he-

³ El vocablo alemán *Doppelgänger*, compuesto por las palabras *Doppel* («doble») y *Gänger* («andante»), se refiere a la figura mítica y misteriosa del doble. Es una entidad que está relacionada a una persona viva y que al mismo tiempo es su antítesis maléfica. En el caso de la novela central de esta monografía, se podría describir a Mr. Hyde como el *Doppelgänger* del Dr. Jekyll.

cha a medida: «Hyde is Baudelaire's flâneur with a pronounced sadistic streak» (2007: 595). El término más cómodo, para inventar alguno, sería *pseudo-flâneur* o «paseante violento», una figura derivada del concepto baudelaiiano que deforma las características del original para llevarlas al extremo del homicidio.

Mr. Hyde, que sí demuestra una actitud distinta a la típica actitud del hombre burgués de la época (en medida de su evidente indiferencia hacia las convenciones sociales victorianas —que además son la fuente de la preocupación de Utterson, que no quiere que su cliente, el Dr. Jekyll, esté vinculado de ninguna forma con una persona que albergue tanto atropello), no sería exactamente el paseante ideal, que es libre en el acto de la observación y que se regocija del poder intuitivo que le ofrece la anonimia, sería una «degeneración» (para darle un nuevo uso a la ya utilizada denominación) del mismo, sería un paseante que lleva al extremo la abstracción mental del paseo, hasta el punto de utilizarla como fuente de violencia; sería un paseante que también disfruta de la anonimia, pero por el trasfondo de permisible maldad que esta otorga y no por su cualidad de espacio ideológicamente limpio que encandila la creación artística.

Para hallarle una razón a este nuevo matiz de la «degeneración» que termina representando nuevamente Mr. Hyde, es buena idea tomar de Simmel un par de conceptos: la vida en la ciudad tiene un innegable impacto sobre la evolución anímica del individuo (claro está, si este crece en ella) y la lógica del imaginario social es una regida por los ideales capitalistas de la ciencia y la productividad. Comenzando su ensayo, Simmel dice que «Los más profundos problemas de la vida moderna manan de la pretensión del individuo de conservar la autonomía y peculiaridad de su existencia frente a la prepotencia de la sociedad, de lo históricamente heredado, de la cultura externa y de la técnica de la vida» (2001: 375), para luego mencionar que «El espíritu moderno se ha convertido cada vez más en un espíritu calculador» (2001: 380) y que

La puntualidad, calculabilidad y exactitud que las complicaciones y el ensanchamiento de la vida urbana le imponen a la fuerza [al alma], no solo están en la más estrecha conexión con su carácter económico-monetarista e intelectualista, sino que deben también colorear los contenidos de la vida y favorecer la exclusión de aquellos rasgos esenciales e impulsos irracionales, instintivos, soberanos, que quieren determinar desde sí la forma vital, en lugar de recibirla como una forma general, esquemáticamente precisada desde fuera (Simmel, 2001: 381).

Con todo esto, Simmel quiere matizar hasta qué grado permean los mecanismos de funcionamiento de la gran urbe en el individuo, llegando a la conclusión de que se imponen a la manifestación íntima y caótica de las almas de los habitantes mediante estrictas normas de puntualidad y productividad; es un texto consciente de la separación entre las necesidades del ser humano como individuo en oposición al ser humano como parte de una sociedad que es una fuerza más grande que él.

Si se aplica este «diagnóstico» a la situación de la novela de RLS no sería impertinente asegurar que la figura del Dr. Jekyll es asediada por estas dudas existenciales propagadas en su conciencia por el entorno urbano en el que vivía, que además consistía en unas reglas sociales especialmente rígidas, que lo encasillaban en su papel de hombre educado burgués. Ahora, la declaración anterior no tiene por motivo el incitar sentimientos de compasión por el doctor, sino simplemente atestar la naturaleza de la gran duda o inquietud que lo llevan al extremo de crear a Mr. Hyde en primer lugar.

Por estar atrapado en esa jaula de valores victorianos y por poseer en sí anhelos oscuros que chocaban de frente con estos mismos valores que determinaban su libertad de elegir qué hacer es que el Dr. Jekyll experimenta sin cesar hasta inventar la pócima que le permite transformar su cuerpo y dar rienda suelta a sus macabras obsesiones. En este sentido, la diferenciación entre los personajes epónimos se desvanece; ambos terminan siendo una «degeneración» del hombre modelo en la era victoriana, solo que uno resulta degenerado de manera secreta e interiorizada y el otro de manera inmoderada y exteriorizada.

Se puede también encontrar una conexión activa entre los dos personajes epónimos, que sin duda los pone no como contrarios sino como facetas complementarias de la misma ideología: «Edward Hyde may not be an image of the upright bourgeois male, but he is decidedly an image of the bourgeois male» (Arata, 1995: 238). Los dos hombres, de aspectos exteriores diferentes, de supuestas naturalezas antipódicas, son (como nos lo revela el elemento fantástico en lo que podría ser llamado el clímax de la novela) la misma persona; pero esto a un nivel más allá de lo obvio. En lo que difieren es en la manera en que lidian con su malignidad: el Dr. Jekyll busca un chivo expiatorio que lo libre de toda culpa debido al conjunto sentimental de la cobardía, la preocupación por la manutención de la apariencia ante la sociedad y demás, mientras que Mr. Hyde actúa desinhibidamente, sin desasosiego ante las repercusiones de sus actos (aunque, luego del asesinato de Sir Danvers Carew por parte de Hyde hay filtraciones entre los dos personajes que complican esta sentencia).

Según este hilo de pensamiento, luego, en lugar de pronunciar que «Dr. Jekyll and Mr. Hyde is the quintessential tal of an urban double life: well-respected bourgeois surgeon by day, drug-taking feral sensualist by night» (Lattham, 2007: 595), se podría decir que la novela presenta una dualidad no centrada en las actividades discrepantes de los personajes epónimos (que a su vez surge del cóctel urbano-victoriano), sino centrada en representar la discrepancia en conducta de la que es capaz un hombre burgués dependiendo de su temor a la captura: un mismo hombre que normalmente no actuaría a favor de sus perversos impulsos, al entrar en la completa anonimia de la ciudad es capaz de cualquier cosa.

Aquí se ve reforzada la idea que nos presenta Simmel, al mismo tiempo que nos presenta una nueva pregunta: ¿son los impulsos «degenerados» del Dr. Jekyll y Mr. Hyde (y, por extensión, del hombre burgués promedio) causados por la batalla entre la conservación de la autonomía y la prepotencia de la sociedad o son producto de factores formativos en la vida del individuo? A pesar de la dificultad de la pregunta, se puede llegar a un intermedio satisfactorio para los alcances de este ensayo, siendo este la proclamación de que tanto una teoría como la otra proveen un factor distinto y que está en juego simultáneamente con el otro; es decir, la complejidad de una determinación exacta de los orígenes de la «degeneración» victoriana es tan masiva que su mismo intento solo puede atentar a explicar partes de ella. Que esto no sea detrimento; tal cual el famoso *flâneur* de Baudelaire, a algún lugar hemos llegado, aunque no se sepa adónde.

CONCLUSIÓN (UNA VISITA IMAGINARIA)

Teniendo en cuenta el hecho de la distanciación temporal y geográfica (en referencia al Londres de finales del siglo XIX) que se presenta como taxativa realidad en la escritura de un artículo como este, cabe decir como pensamiento concluyente que la capital inglesa ha debido de poseer cierta magia circunstancial para albergar en su seno a esa pléthora de autores que la representaron.

La ciudad, después de todo, era una nueva entidad, «Dotada de leyes propias, de convenciones y de comportamientos absolutamente originales» (Pizza, 1998: 20), que luego «se convierte en un territorio de experiencia autógena, caracterizado por códigos no siempre explícitos, pero activos» (Pizza, 1998: 20).

La tercera protagonista de la novela es entonces la misma que gestó en su interior los elementos polemistas: la ciudad de Londres. Y es que, si hay

algo que merece volver a ser enunciado, es que la influencia topográfica en *Jekyll and Hyde* y en muchas otras novelas urbanas (así pertenezcan o no al género de lo fantástico) puede ser visualizada y trazada en la representación psíquica de los personajes; esto nos han enseñado en conjunto (especialmente, no exclusivamente) Mighall, Simmel y el propio RLS.

También recordemos, como verdadero final complaciente, que Londres tenía su lado oscuro, en el que fue altamente publicitada la serie de asesinatos cometidos por Jack el Destripador y el que fue descrito por James en su ensayo «London», cómicamente tildando a Londres de indiferente (por lo menos para el lector contemporáneo de sensibilidad posmoderna): «London was hideous, vicious, cruel, and above all overwhelming; whether or no she was “careful of the type”, she was as indifferent as Nature herself to the single life» (1893: 7). No tenemos la suerte de visitar Londres en el pasado, aparte de esas visitas imaginarias que son las novelas, pero sí tenemos suerte de haber contado con escritores de la talla de RLS para darle una forma concreta a esas maldades que circulaban por las calles, sobre todo al haberlas moldeado con la arcilla de lo fantástico.

BIBLIOGRAFÍA

- ARATA, Stephen D. (1995): «The Sedulous Ape: Atavism, Professionalism, and Stevenson's "Jekyll and Hyde"», *Criticism*, vol. 37, núm. 2, pp. 233-259.
- BAUDELAIRE, Charles (1863): *Le Peintre de la vie moderne*, Le Figaro, París.
- FOURNIER KISS, Corinne (2007): *La ville européenne dans la littérature fantastique du tournant du siècle (1860-1915)*, Editions L'Age d'Homme, Lausanne.
- FREUD, Sigmund (1919): «Lo siniestro», Universidad Complutense de Madrid, disponible en <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>> [11/01/2018].
- JAMES, Henry (1984 [1888]): «Robert Louis Stevenson», en Leon Edel y Mark Wilson (eds.), *Literary Criticism, Volume One*, The Library of America, Nueva York, pp. 1231-1255.
- (1893 [1888]): «London», en *Essays in London and Elsewhere*, Harper and Brothers Publishers, Nueva York, pp. 1-43.
- LATHAM, Robert (2007): «The Urban Horror», en S. T. Joshi (ed.), *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of our Worst Nightmares, Volume 2*, Greenwood Press, Westport, pp. 591-618.
- LUCKHURST, Roger (2006): «Introduction», en Roger Luckhurst (ed.), *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales*, Oxford University Press, Nueva York, pp. vii-xxxii.
- MIGHALL, Robert (1999): *A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares*, Oxford University Press, Oxford.

- PIZZA, Antonio (1998): «Londres: "The Attraction of Repulsion"», en Martha Torres (ed.), *Londres - París, Teoría, arte y arquitectura en la ciudad moderna 1841-1909*, trad. Maurici Pla, Ediciones UPC, Barcelona, pp. 11-80.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1988 [1983]): «Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica», en Miguel Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, trad. Antonio Fernández Ferrer, Arco/Libros, Madrid, pp. 155-179.
- SCHLÖGEL, Karl (2007 [2003]): «El flâneur: forma de movimiento, forma de conocimiento», en *En el espacio leemos el tiempo, Sobre historia de la civilización y geopolítica*, trad. José Luis Arántegui, Ediciones Siruela, Madrid, pp. 257-262.
- SIMMEL, Georg (2001 [1903]): «Las grandes urbes y la vida del espíritu», en Salvador Mas (ed.), *El individuo y la libertad, Ensayos de crítica de la cultura*, trad. Salvador Mas, Península, Barcelona, pp. 375-398.
- SPENCER, Kathleen L. (1992): «Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis», *ELH*, vol. 59, núm. 1, pp. 197-225.
- STEINMETZ, Jean-Luc (1990): *La littérature fantastique*, Presses Universitaires de France, París.
- STEVENSON, Robert Louis (2006 [1886]): *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales*, ed. Roger Luckhurst, Oxford University Press, Nueva York.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, París.
- (1988 [1987]): «El origen de los géneros», en Miguel Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, trad. Antonio Fernández Ferrer, Arco/Libros, Madrid, pp. 31-48.
- WALKOWITZ, Judith R. (1995 [1992]): *La ciudad de las pasiones terribles. Narraciones sobre peligro sexual en el Londres victoriano*, trad. María Luisa Rodríguez Tapia, Cátedra, Madrid.