



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

SUA(y)ED
Filosofía / Letras

La estética de lo Bello y lo Siniestro en *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson

Tesina

Que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas Inglesas

Presenta:

María Isabel Téllez García

Asesor:

Dr. Raúl Ariza Barile



Cd. Universitaria, CDMX

Noviembre, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos a

- ❖ *Raquel Serur Smeke por su acompañamiento y apoyo durante la carrera.*
- ❖ *Raúl Ariza Barile por haber aceptado ser mi asesor, por su orientación y gran apoyo.*
- ❖ *Dr. Vicente Quirarte, por guiarme al encuentro con Hyde, a través de la literatura de Robert Louis Stevenson.*
- ❖ *Roberto Coria Monter por la inspiración a conocer a los monstruos literarios victorianos, por su guía hacia la oscuridad y la dualidad de los personajes como Jekyll y Hyde.*
- ❖ *Evelia Núñez Pérez por compartir el gusto por la literatura durante veinticinco años de amistad, de igual manera por acompañarme en mi cruzada por la senda de los monstruos y fantasmas.*
- ❖ *Ana María García Cortés (mi madre) por haberme enseñado a leer y a escribir con base en los primeros libros de cuentos e historias fantásticas que conocí.*

Índice

Introducción

1. Aproximaciones estéticas a <i>The Strange case of Dr. Jekyll y Mr. Hyde</i> : una obra artística de lo bello-sombrío	1
1.1 De lo bello y lo siniestro	
1.2 Lo bello y lo siniestro de la Época Victoriana: esencial para la existencia de Mr. Hyde	
II. La estética de lo bello- sombrío en el camino al encuentro de Edward Hyde....	8
2.1 Mediación y génesis de Mr. Hyde	
2.2 La esencia siniestra en la génesis de Mr. Hyde: lo sombrío	
2.3 El sombrío camino para encontrar a Mr Hyde	
2.4 The Web: los elementos de la estética de lo bello- sombrío en la trama	
2.5 La estética de lo bello- sombrío como recurso para expresar el arte del instinto	
III. Los elementos de lo bello- sombrío en “yo es otro”: Jekyll es Hyde	30
3.1 La figura análoga de Satanás en Mr. Hyde	
3.2 La deformidad: un recurso estético de la imperfección del ser humano	
3.3 La casa como centro para la metamorfosis del 'yo y el otro'	
3.4 Los elementos estéticos de lo siniestro en el 'yo soy otro' de Henry Jekyll	
3.5 La alquimia como fuente mágica para lograr la transformación del Dr. Jekyll en Mr. Hyde	
IV. Conclusiones.....	48
V. Bibliografía.....	49

Introducción

I. Aproximaciones estéticas a *The Strange case of Dr. Jekyll y Mr. Hyde*: una obra artística de lo Bello y lo Siniestro

1.1 Lo bello y lo siniestro

“No light, but rather darkness visible
Serv'd only to discover sights of woe,
Regions of sorrow, doleful shades, where peace
And rest can never dwell, hope never comes. . . .”

John Milton, *Paradise Lost* (I, 62-66)

Se dice que lo tenebroso es el límite para la existencia de lo bello; de hecho puede constituir su misma destrucción. Cuando las tinieblas invaden el reinado de luz, ésta se desvanece y la desolación hace visibles las sombras. Estas aseveraciones eran reales para la estética clásica antigua hasta finales del siglo XIX, especialmente en Europa, en donde muchas corrientes vanguardistas sufrieron críticas severas que descalificaban la expresión de las emociones y sentimientos de sufrimiento, dolor, ambición, envidia, odio y todos los relacionados con los instintos bajos de mujeres y hombres. Lo feo tenía que ocultarse y, por consiguiente, también los aspectos macabros de la naturaleza de las cosas, incluyendo la experiencia humana. Lo aquí escrito centra uno de los fundamentos principales del análisis que se desarrollará en esta tesina: la sombra oculta en el ser humano que alberga a la maldad. Por lo tanto, la novela elegida es *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, obra en la que Robert Louis Stevenson expone la temática del desdoblamiento de la personalidad.

La historia cultural europea, el siglo XIX se caracterizó por exhibir una marcada preferencia por lo sombrío, que en realidad era tan oscuro en ciertos círculos artísticos y literarios que me atrevería a calificarlo como un gusto siniestro, debido a los parámetros temáticos para representar una ficción naciente de un contexto cruel, infeliz y pobre en contraste con la vida aristócrata

victoriana. Los escenarios del siglo XIX inglés, plantean un segundo elemento esencial para aplicar la estética como el instrumento de apreciación artística requerido para entrar al mundo de un Londres umbrío, en el que lo bello resaltará a través de la fina estructura del personaje de Henry Jekyll. Esto nos remite a retomar un poco – cuando menos para los efectos de este trabajo – los recursos derivados del contexto inglés, bien manejados por Marlowe, Shakespeare, Blake y en especial a Milton como artífices de la problemática de la dualidad centrada en lo profano y lo sagrado. En la obra de Milton, principalmente, se subraya un manifiesto universal de la humanidad y su relación con la cosmogonía de las leyes divinas, tanto celestiales como terrenales: el cielo y el infierno, que análogamente, de manera increíble son parte de la existencia del ser humano:

“Say first--for Heaven hides nothing from thy view,
Nor the deep tract of Hell--say first what cause
Moved our grandparents, in that happy state,
Favoured of Heaven so highly, to fall off
From their Creator, and transgress his will
For one restraint, lords of the World besides.
Who first seduced them to that foul revolt?
Th' infernal Serpent; he it was whose guile,
Stirred up with envy and revenge, deceived
The mother of mankind, what time his pride
Had cast him out from Heaven, with all his host
Of rebel Angels, by whose aid, aspiring
To set himself in glory above his peers...”¹

John Milton, *Paradise Lost* (I, 27-39).

¹ Escrito en el siglo XVII, el poema de John Milton *Paradise Lost* es un relato de la malvada seducción de Eva en el paraíso, que a través de su inocencia Satanás pudo persuadirla para originar la caída del hombre. En *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Robert Louis Stevenson logra una novela inspirada en la oscuridad de los seres humanos, que da origen a la caída de más hombres en diversas formas, pero siempre desde la seducción del mal para romper con alguna ley dictada por la Divinidad de Dios. El fragmento que se muestra fue tomado del poema: Book I, verso 26- 35, 37, *The Oxford Anthology of English Literature*, Volume II. P 1260.

El tercer principio en el que me baso es la esencia de la otredad² escondida en la dualidad de los fenómenos del universo, por ejemplo, la caída del hombre que retrata Milton es en sí un fundamento digno de retomar para la literatura del siglo XIX debido a que representa la separación entre el hombre y Dios, hecho marcado a partir de las ideas de la Ilustración y más aún con los eventos originados a partir de la Revolución Industrial. El pensamiento estético-artístico victoriano retoma el legado de Milton y exagera los elementos contrastantes entre luz y oscuridad. De hecho, resulta imposible pensar en la tradición literaria victoriana sin aludir al interés que mostraron sus autores por la dualidad.

En esta tesina explicaré algunos elementos estéticos de lo bello y de lo sombrío utilizados por Robert Louis Stevenson para materializar al otro de Henry Jekyll, utilizando el recurso del desdoblamiento de la personalidad, proceso que permite la materialización de Mr. Hyde, quien por algunos es considerado uno de los más terribles monstruos. Esto último lo aprovecharemos para decir que por este hecho es que a esta obra se le ha clasificado dentro del género de terror desde su aparición en 1886. Sin embargo, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* es mucho más que eso. Stevenson, nutriéndose de valores hermenéuticos heredados del Romanticismo, vislumbra en lo siniestro elementos de belleza artística como deseables para hacer de lo bello (Jekyll) una transmutación siniestra (Hyde), con base a la magia de ciencia de ese entonces. La materialización de la otredad observada extraordinariamente por el autor, está en la contemplación de la sublime otredad de los diversos escenarios del paisaje, encontrando belleza aún en los lugares más inhóspitos. De esta forma, a lo largo del texto intentaré mostrar que la

² María del Carmen Rodríguez Martín, en su artículo titulado *En el espejo: identidad y alteridad en Borges*, se refiere a la otredad con base a lo siguiente: “En Borges, el acercamiento al tema del doble es un recurso para cuestionar la identidad a través de elementos como el espejo, la coincidencia de opuestos, el panteísmo, el problema del tiempo y las doctrinas idealistas. La ficcionalización del desdoblamiento pondría de manifiesto nuestro propio vacío e indigencia. El doble surgiría como instrumento de búsqueda del Otro y del sí mismo y, al tener su raíz en la propia conciencia del sujeto, atacaría los presupuestos en donde se fundamenta la creencia de y en un yo esencialista.” (Pág. 139)

esencia de la estética, lo que le da existencia, es precisamente, la unión que tiene la belleza con lo macabro, ya que una sin la otra no podrían ser apreciadas.

1.2 Lo bello y lo siniestro de la Época Victoriana: esencia para la existencia de Hyde

La historia que nos ocupa fue escrita en 1886, en pleno periodo victoriano en el que la tendencia conservadora exaltaba la estética de la belleza clásica dedicada a mostrar la aparente perfección de la gente aristócrata o de los nuevos ricos surgidos de la sociedad industrializada en Londres, principalmente. En la moral de las buenas maneras y el buen gusto no había espacio para los defectos físicos o sociales o morales. Sin embargo, diversos artistas y autores del periodo intentaron contrarrestar los cánones que apuntaban a una supuesta perfección (y las ideas de belleza que éstos encierran) al explorar el tema de lo siniestro o lo horrendo, ya que hacer eso era ir por la senda de la degeneración de la conciencia o de la pérdida del alma. En particular, el sistema sociopolítico victoriano hacía un marcado hincapié en mostrar un equilibrio armonioso entre la educación, la moral y las buenas costumbres.

La generación previa, la de los llamados románticos, problematizaba ya lo siniestro y lo oscuro de la naturaleza humana. Su legado en los sistemas sociales y culturales emanados de la Revolución Industrial y la Ilustración en siglos anteriores potenció al Romanticismo para producir el antecedente de lo que se convertiría en un caudal emocional, cuya finalidad fue el reflejar pasiones tenebrosas y seductoras, tal como puede observarse en este fragmento de Kubla Khan, de Samuel T. Coleridge:

“But oh! That deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! As holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By a woman wailing for her demon-lover!

And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,
As if this earth in fast thick pants were breathing,
A mighty fountain momentarily was forced:
Amid whose swift half-intermitted burst
Huge fragments vaulted like rebounding hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail:
And mid these dancing rocks at once and ever
It flung up momentarily the sacred river." (256)

El fragmento anterior es un antecedente del contexto en el que se desarrollará la historia de Jekyll y Hyde, reconocer la atmósfera tenebrosa, nos da la pauta para comprender que el universo literario inglés, ha recurrido a figuras sensualmente malévolas para establecer mecanismos que permiten imágenes impactantes como la que nos presenta Coleridge mediante la luna que ha sido embrujada por la amante del demonio. Mostrar la maldad resulta, en el poema, un acto de transgresión, pero el autor lo convierte un ardid atractivo y placentero. La esencia del poema, un mundo de tinieblas sensuales y embrujo lascivo que conduce ciertamente a una especie de infierno, ante el cual ni el escritor ni el lector quieren escapar, el efecto es que quieren adentrarse más en él.

Así, sobre los pedestales heredados de la tradición literaria de lo sacrilego y de lo irreverente, de la oscuridad del universo y de la mente, se yergue *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Tal cómo lo hicieron Coleridge y Milton, Stevenson ofrece también un caso de tentación para que el hombre caiga en las tinieblas. Lo anterior sirve para destacar la soberbia que sobrepasa a la razón para, en un acto totalmente siniestro, en el que el Dr. Henry Jekyll queda atrapado y es llevado por el camino de la luz hacia la oscuridad, el cual recorrerá con Edward Hyde, atravesando pasajes sombríos que van del paraíso al infierno.

La analogía del Edén y el inframundo será esencial como medio estético para distinguir la unión de lo bello con lo sombrío en los espacios que ofrece Londres, ya que es en ese momento era la gran ciudad victoriana en la que el racionalismo fortalecía a la ciencia y a los ideales

progresistas, basados en el crecimiento económico, generando una nueva imagen del *gentleman*³ mediante el poder adquisitivo que impacta a los valores morales costumbristas. Por estos sucesos se da la fragmentación de la ciudad en distritos, de los que unos iluminados por la riqueza y otros ensombrecidos por la miseria.

Para que el monstruo de Henry Jekyll sea visto, los contrastes y dualidades entre la luz y la oscuridad, serán otro elemento importante en el estudio que nos ocupa, motivo por el cual subrayamos desde este momento que Stevenson elige el West End, específicamente en donde nace la zona del Soho⁴, que era el territorio de los inmigrantes y de los londinenses pobres, para dar fuerza a su narrativa basada en situaciones reales que apoyarán a explicar la mediación utilizada por el autor para que los mecanismos del miedo logren el constructo para lo que será en sí Edward Hyde, cuya existencia es al cobrar vida en la oscuridad de la noche debido a que en ella se ocultan historias majestuosa de violencia, delincuencia, prostitución y criminalidad.

El contexto que inspiró a los escritores que he mencionado, además de otros como Charles Dickens, Mary Shelley, Robert Louis Stevenson, a diferencia del elegido por Jane Austin, no es “El ideal del arte es la belleza, pero lo real del arte puede ser lo bello (entendido como una experiencia -conciencia y sensación- estética agradable, cotidiana o artística, real o fantástica), lo feo (experiencia -conciencia y sensación estética desagradable pero no límite, cotidiana o artística, real o fantástica), lo sublime (experiencia -conciencia y sensación- estética agradable

³ **Gentleman**, in English history, a man entitled to bear arms but not included in the nobility. In its original and strict sense the term denoted a man of good family, deriving from the Latin word *gentilis* and invariably translated in English-Latin documents as *generosus*. Sought after as an indication of social status, the term gentleman retained a certain value as an index of rank and affluence until the early 19th century. By 1900, under the influence of the political, economic, and social changes of the Victorian era, the word had acquired a variety of usages and meanings which fully reflected the complexity of English society. On the one hand, gentlemen could be a mere synonym of men—used at public places and occasions to distinguish male persons from females, and, on the other hand, acceptance by “society” as a gentleman still required an income derived from sources other than manual labour and retail trade. Consulted in <https://www.britannica.com/topic/gentleman> Última consulta: 23-09-2019

⁴ En la era Victoriana el distrito donde se encontraba el Soho era un área de extrema pobreza, tal como lo analiza y explica Charles Boot, en *The “narrow streets and meaner houses” of Soho in 19th century London*: “Segregation is one of the key methods of accommodating difference” (Peach, 1996: abstract) This matter is not by chance. H.J. Dyos has written how John Nash’s decision on the alignment of the new Regent Street in his masterplan from 1809– 33 was a conscious confirmation of the perceived need for separation between the ‘streets and squares occupied by the nobility and gentry [to the west], and the narrow streets and meaner houses occupied by mechanics and the trading part of the community [to the east, broadly in the Soho district]’.

<https://urbanformation.wordpress.com/2018/08/06/the-narrow-streets-and-meaner-houses-of-soho-in-19th-century-london/> Última consulta: 23/09/2019

límite, cotidiana o artística, real o fantástica) y lo siniestro.⁵ Este planteamiento es, no solo un elemento más de análisis, sino el eje sobre el cual se aborda la comprensión de los principios de la dualidad, la otredad y la individualidad.

Si partimos de la concepción de que primero hubo oscuridad y después luz para generar vida, entenderemos el privilegio de los cánones sobre los que Stevenson creaba a sus personajes, desarrollaba sus narraciones y lograba un impacto sobre el terror que implica ser humano. En este punto subrayo una de las cualidades que en el estilo narrativo del autor influía: el libro de Mateo, el cual se encuentra en la Biblia, hecho por el cual, sin afán de evangelizar, servirá para establecer una comprensión profunda de la crisis moral por la que transitará Jekyll hasta el punto de exaltar la belleza humana ante el horror decadente que puede generarse por “el otro” encerrado en uno mismo y llevarlo a diferentes estadios blasfemos.

⁵ Me refiero al argumento de Estrada Mora, debido a que desde el punto de vista objetivo la estética de la belleza no existe sin los elementos grotescos de la fealdad e incluso, de aquellos que se calificarían como siniestros. La filosofía para exponer y analizar lo estético ofrece la flexibilidad necesaria para sustentar el interés de integrar la apreciación de las sombras, la oscuridad y, lo tal vez bizarro y terrorífico, tal como lo aborda Estrada en su artículo dedicado a lo Bello y a lo Siniestro. Pág. 190

II. La estética de lo Bello y lo Siniestro en el camino al encuentro de Edward Hyde

Man is not truly one, but two
- Robert Louis Stevenson, *The Monster in me*⁶

El reto, para escribir las primeras líneas de este análisis, es encontrar las palabras para decir que los elementos estéticos siniestros, inmersos en la narrativa de Robert Louis Stevenson, son fáciles de descubrir pero no de ser descritos de manera sencilla, debido al principio filosófico basado en su visión de que “el hombre en realidad no es un individuo sino dos”, expresado en el epígrafe con el que se abre este apartado. Aunado a esto nos encontramos con ensayos, estudios y argumentos, que aun a 123 años de su publicación, esta obra ha sido referida en varios idiomas por estudiosos de disciplinas teológicas, psicológicas, literarias, entre otras, como una novela policiaca, de terror, psicológica, que incluso en algunos casos le restan calidad literaria. Estos hechos marcan la necesidad de buscar un medio para encontrarnos con ese otro, ya que ésta es la fuente que inspiró la creación de un reflejo de la dualidad de una obra de arte trascendente, cuyo atractivo no ha sido, únicamente, el de ser leída frente a la chimenea en alguna noche de invierno.

La literatura es una de las formas artísticas más complejas para retratar, representar o reproducir la realidad debido a que se utilizan las palabras. Construir imágenes captadas por los sentidos y transmitir las lo más fidedignamente es el logro de todo artista narrativo, por lo tanto debe existir un medio para construir un puente entre la realidad y la ficción. Leer esta novela es encaminarnos hacia el sendero que nos obliga a comprender que el aspecto real que inquietó e inspiró a Stevenson fue esa “extraña sensación de la duplicidad del hombre⁷”, por lo que su

⁶ <https://mckennyb.wordpress.com/stevenson-and-did/>. Consultado: 29-04-2018

⁷ Stevenson, Robert L. Escribir, Ensayos sobre literatura: *Sobre los sueños*. Pág. 86

problema filosófico más grande fue encontrar respuesta al cuestionamiento de Stevenson⁸ “¿Cómo reproducir la sensación de tener un compañero de viaje a lo largo de la vida del ser humano hasta el momento de su muerte?”. La perturbación de la idea siniestra de mostrar a ese acompañante lo llevó al encontrar un vehículo mediante el cuerpo de un hombre, de ciencia y conocimiento, llamado Dr Henry Jekyll. El segundo aspecto a comprender para tener la concepción total de la mediación Stevenson la encontró en el sueño. En su *Ensayo sobre los sueños*, escrito posteriormente a la publicación de la novela *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Stevenson explica que el centro de la historia fue cuando “... soñé la escena de la ventana y después otra escena que se dividía en dos en la que Hyde, perseguido por haber cometido algún crimen, se tomaba los polvos y sufría la transformación delante de sus perseguidores.”⁹. Así es que el sueño es el segundo aspecto que, por ser en esa época una novedad para comenzar a ser estudiada por Freud, se transforma en el medio científico que sustenta que la forma en la que el autor generará la existencia de Edward Hyde. Por supuesto que la forma original de la idea para gestar esta historia fue enriquecida por los mecanismos de lo sombrío para sustentar lo siniestro y de lo bello para generar los elementos propicios del ambiente tenebroso, pero exquisito, a través de la narrativa característica de Stevenson. Al hacer esto se resuelve el problema de la aparición de lo inexistente, con la magia como carácter propio de la existencia humana...¹⁰ Mediante “la capacidad de crear realidades nuevas”,¹¹ sin perder la perspectiva realista. Situación de magna importancia, debido a que el nacimiento de un personaje

⁸ Stevenson, Robert Louis. Ensayo sobre los sueños. *Escribir ensayos sobre literatura*. pág. 86

⁹ Idem.

¹⁰ La literatura ha sido objeto de diversos enfoques filosóficos para definirla, conceptualizarla o explicarla. Dentro de la lista de los escritores que se han adentrado en sus profundidades para lograr comprender y exponer lo que el arte de la expresión escrita es en realidad, se encuentra Virginia Woolf con su novela *Orlando*, de la que se han realizado varios trabajos. En el análisis literario titulado *Orlando o la literatura sobre sí misma*, se plantea una reflexión sobre la relación material de la creación artística con el trabajo humano del creador de ficción, quien finalmente termina creyendo en la magia debido a que la sustancia de la vida es mágica. Serur, Raquel. *Orlando o la literatura sobre sí misma*. Colección “Ensayos sobre Literatura” (UAM, Azcapotzalco, 1981)

¹¹ Ibidem. Pág. 14

significaba la génesis de un libro como instrumento o medio de arte para reflejar un aspecto del vasto universo que ha habitado el ser humano por siglos. Para fundamentar esto, antes de entrar al universo de Jekyll y Hyde, ilustraremos con un fragmento de *The Genesis Of 'The Master Of Ballantrae'*, a que me he referido en cuanto a cómo Stevenson estructura y construye una mediación:

“From a good way below, the river was to be heard contending with ice and boulders: a few lights appeared, scattered unevenly among the darkness, but so far away as not to lessen the sense of isolation. For the making of a story here were fine conditions. I was also moved with the spirit of emulation, for I had just finished my third or fourth perusal of *The Phantom Ship*. 'Come,' said I to my engine, 'let us make a tale, a story...'” (75).

Aproximarse a la esencia del universo era lo que más disfrutaba Stevenson. Sin perder su fino gusto por la belleza, el escritor se sumergía sin temor alguno en las sombras. La pasión por encontrar la mediación apropiada lo llevaban por el sendero del aislamiento y la soledad, al encuentro con la voz del silencio y con las luces entre la oscuridad. Esta práctica lo guió siempre a creer en elfos y magos, porque, como indica Raquel Serur, “un escritor está condenado a creer en la magia y... ser un mago para siempre”.¹²

Después de la prosa con toques extraordinarios de sensaciones producidas por la naturaleza, el terreno para generar la historia o la novela estaba listo. Allí comenzaba otra apreciación de la contemplación del paisaje con base en la reflexión posterior a la introspección. La realidad es necesaria para construir una trama creíble desde la ficción. Por lo tanto, Stevenson nunca dejó de lado los autores que lo influenciaron para realizar la génesis de su arte literario:

“... let's make a tale, a story, that shall have the same large features, and may be treated in the same summary elliptic method as the book you have been reading and admiring.' I was brought up here with a reflection... Homer, Milton, and Virgil, profited by the

¹² Serur, Raquel. *Orlando o la literatura sobre sí misma*. Colección “Estudios de Literatura” (UAM, Azcapotzalco. Derechos reservados, 1981): 14

choice of a familiar and legendary subject; so that he prepared his readers on the very title-page; and this set me cudgeling my brains, if by any chance I could hit upon some similar belief to be the centre-piece of my own meditated fiction..." (75)

Al asimilar que la función de lo bello y lo siniestro en *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, es comprender cómo la estética da como resultado la extraordinaria génesis de uno de los monstruos más terribles de la literatura universal, no por ser una criatura sobrenatural, sino justamente, porque se trata de una proyección de un fenómeno humano sobre la extraña duplicidad inherente a nuestra naturaleza, sino de ese monstruo que ha vivido a lo largo y en todos los tiempos como “el otro” del “yo” en cada persona.

2.2 La esencia siniestra en la génesis de Mr. Hyde

Al referirnos a la “extraña duplicidad del hombre”¹³, nos colocamos en el centro donde nace la doble naturaleza de las cosas. En ese punto es en donde Stevenson inicia la génesis de Edward Hyde. La **“dualidad”*¹⁴ planteada en la historia de Henry Jekyll reproduce la manera en que comenzó la existencia de todo. Por lo que, para explicar esto, recurriré a un texto único dentro de lo que es la literatura bíblica, ya que no fue una obra excluida de la biblioteca personal de Stevenson, de hecho uno de sus escritores favoritos en este género fue el evangelista Mateo. Sin embargo, no nos detendremos en la obra de este apóstol, sino en el texto que da inicio a las sagradas escrituras. Génesis Cap I vers del 1 al 5:

“1 En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra. 2 La tierra no tenía entonces forma alguna; todo era un mar

¹³ Al referirnos al término duplicidad, encontramos que se conceptualiza y asocia al fenómeno humano del “doble”, tratado a lo largo de la literatura desde diversos enfoques. Al observarse y plantearse desde la filosofía, para definirlo y comprenderlo, se establece un enfoque significativo con base en la palabra alemana *doppelgänger*, que cuyas raíces explican que *doppel* significa ‘doble’ y *gänger* se traduce como ‘andante’. En concreto, la filosofía nos remite a la observación de la doble andante dentro de la naturaleza de las cosas para comprender el concepto y no la definición. Con base en: <http://www.redalyc.org/pdf/582/58224380001.pdf>. Consultado por última vez: 28-04-2018.

Y en: <http://www.ru.tic.unam.mx/bitstream/handle/123456789/1589/939.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado por última vez: 28-04-2018

* La dualidad es el centro dividido del que emana la doble naturaleza de las cosas exista, esto da como resultado la presencia del bien y el mal en el ser humano. Hecho que genera la observación profunda de otros reflejos duales como la luz y la oscuridad, la belleza y la fealdad, siniestro y bondadoso o amoroso o afortunado.

¹⁴ Idem.

profundo cubierto de oscuridad, y el espíritu de Dios se movía sobre las aguas. 3 Dios dijo: “¡Haya luz!” Y hubo luz. 4 Al ver Dios que la luz era buena, la separó de la oscuridad 5 y la llamó “día” y a la oscuridad la llamó “noche”. De este modo se completó el primer día”. (1)

La esencia principal que Stevenson necesitó para dar vida a su monstruo fue exactamente en la oscuridad y en su separación de la luz porque esto es lo que sucede con Jekyll y Hyde. De hecho, en varias ocasiones se observa que Jekyll es el mejor escondite de Hyde, debido a que la luz es el mejor escondite para la oscuridad. Todo esto nos coloca ante la yuxtaposición de la noche y el día. Esta sucesión marca la evolución del tiempo, pero también los resultados de esta unión, los cuales generalmente, no son vistos sino descubiertos a través de los senderos donde se alberga lo siniestro, es decir, en los espacios y atmósfera de lo sombrío.

Explicado lo anterior, expondremos la diferencia entre lo siniestro y lo sombrío, para llegar a lo bello en la construcción del camino por el que el lector llegará a los personajes principales. Así que, para definir el primer término recurriré al ensayo de Sigmund Freud titulado *Lo siniestro*, publicado en 1919, después de varios años de estudio sobre cómo definir esa duplicidad que Stevenson observó desde su niñez al jugar con su sombra. Freud comienza estableciendo una definición sobre lo que él conocía como “unheimlich”, en un equivalente: lo siniestro, que siempre está con nosotros en diversas formas que se han descrito como lo espantable o angustiante o espeluznante. Para Freud esto tuvo mejor comprensión cuando lo ejemplifica a través de diferentes fenómenos o situaciones, todas producidas por la sombra existente en los seres humanos, que no se puede ver a simple vista, pero si se puede observar cuando sucede un desdoblamiento de la personalidad. Esto nos refleja y nos descubre al “otro en mí”.

Al hablar de lo siniestro caemos en cuenta de que, así como el universo es una extensa telaraña de dualidades, el ser humano lo es también. Somos seres bellos y feos, por lo tanto para

poder habitar y vivir necesitamos de ambientes luminosos y también sombríos, de otra manera no podría gestarse la existencia de nada. Lo sombrío es el punto intermedio de la oscuridad y la luz, esto quiere decir que es una zona de transición, es ahí donde se une lo tenebroso con la belleza. La unión de estos dos elementos trae como resultado a seres o cosas imperfectas, hecho que curiosamente, transforma a la imperfección en perfección para unirse y crear lo que se conoce como dualidad. Sin está existiría sólo la nada.

2.3 La puerta hacia el siniestro camino para encontrar a Mr. Hyde

La puerta es un símbolo que incita a lo desconocido y es además un vínculo que relaciona dos dimensiones. Si en la literatura se utilizan símbolos para explicar o ilustrar todo un contexto, la de Robert Louis Stevenson es más que rica en estos recursos. El título del capítulo 1 es el anuncio de que se entrará a una dimensión diferente a la que se conoce. Tal como lo comenzaron a hacer Darwin y Freud, con el estudio en el mismo hombre, su origen, evolución, tanto en mente,, cuerpo y espíritu.

Al igual que ellos, Stevenson dudaba de la verdad dicha por la religiosidad victoriana. Al exponer su inquietud por la dualidad del hombre, mostraba las debilidades de todo lo que había sido la buena apariencia de la época de la Reina Victoria. El misterio que implica comenzar la novela y no ver puerta, acciona un mecanismo que indudablemente abre el apetito por saber en dónde está mediante el misterio, muy bien inducido por la simple imagen de una puerta que marca dos dimensiones: una interior y otra exterior, o bien un espacio que se cruza de dentro hacia afuera o viceversa. Con esto Stevenson precisa que “La zona más clara es el paso intermedio del yo entre el mundo consciente y lo inconsciente. Por último la zona central más oscura daría paso a las irrupciones producidas por los afectos, lo mágico y lo espiritual, y donde lo que vive en realidad dentro se deja ver en su salida hacia el exterior.”¹⁵

¹⁵ Usamos una cita de un artículo elaborado por Marta Gómez Moreno* y Elena Carolina Hewitt Hughes **, de la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filologías Inglesa y Alemana, Granada, España. titulado *Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso del dr. Jekyll y mr. Hyde*, no con la intención de abordar y fortalecer un aspecto psicológico, sino más bien filosófico, ya que existen infinidad de estudios

No obstante, para llegar a la puerta se necesita un móvil y esté será el primer personaje en aparecer Mr John Utterson, un abogado ciudadano de Londres, que representa, en diversos sentidos, los ideales de perfección victoriana, pues encarna la ética, la rectitud y la moralidad, pero también la incertidumbre y la oscuridad, elementos que caracterizaban al Londres mismo:

“Mr. Utterson the lawyer was a man of a rugged countenance, that was never lighted by a smile; cold, scanty and embarrassed in discourse; backward in sentiment; lean, long, dusty, dreary, and yet somehow lovable” (7).

Como sucede también en *The Master of Ballantrae*, el ambiente también es frío, pero en este pasaje introductorio de la obra que nos ocupa, la genialidad del autor refleja el frío del lugar mediante los atributos de John Utterson por vivir allí. Y, no sólo el clima se refleja, sino también la imagen seria, fría, sin sentimientos y de pocas palabras de la sociedad victoriana, imagen que escondía un lado oscuro atormentado por cuestiones éticas y morales. Al ser abogado, Utterson representaba la imagen de la justicia encarnada en el *gentleman*¹⁶victoriano; sin embargo, de acuerdo con el texto, también inspiraba cierta calidez y confianza

“At friendly meetings, and when the wine was to his taste, something eminently human beamed from his eye; something indeed which never found its way into his talk, but which spoke not only in these silent symbols of the after-dinner face, but more often and loudly in the acts of his life.” (7)

Utterson es un hombre de símbolos gestuales no difíciles de comprender, sin embargo tan diferente a Richard Enfield, ambos ilustran un contraste necesario para ilustrar las diferencias que hay entre parientes, de la misma forma entre amigos:

Hence, no doubt, the bond that united him to Mr. Richard Enfield, his distant kinsman, the well-known man about town. It was a nut to crack for many, what these two could see in each other, or what subject they could find in common. It was reported by those who encountered them in their Sunday walks, that they said nothing,

desde la psicología, que desde la literatura sobre la obra de Stevenson. Por lo que, a través de lo dicho en este tipo de ensayos, rescataremos sólo los aspectos que apoyen al desarrollo de este análisis literario.

¹⁶ Usaremos el término *gentleman* en inglés debido al concepto y a lo que simboliza en la sociedad victoriana, no es un término para referirse a un caballero por cortés, sino que en el siglo XIX cobra mayor importancia y formalidad debido a la situación de alto estatus económico a través , no sólo de las maneras, sino de la calidad y clase al vestir.

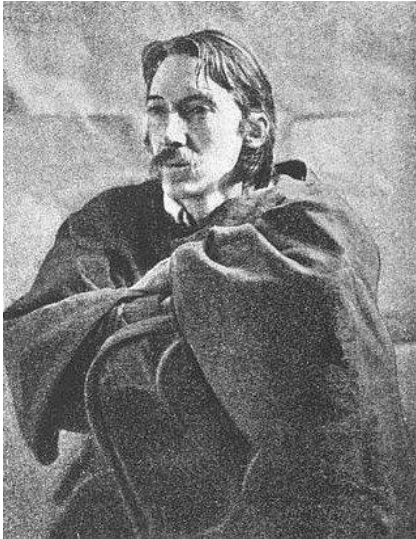
looked singularly dull, and would hail with obvious relief the appearance of a friend. (8)

Richard Enfield tenía que ser, en varias cosas, contrario a la personalidad de John Utterson. Los contrastes que se reflejan entre ellos resultan necesarios, primeramente, para resaltar su dualidad recíproca; luego, para sutilmente introducir un elemento siniestro: el acompañante de ruta de Mr Utterson, cuya juventud y actividades nocturnas, tanto sociales como culturales, se vinculan discretamente al marcar otra manifestación de lo dual al grado que podría considerarse un amigo. Generalmente, las dualidades se fundamentan en comparaciones y contrastes; por lo tanto igualdades o diferencias que reflejan cualidades o defectos de identidad y otredad¹⁷, ambos conceptos serán tratados posteriormente en el capítulo 3. Continuando con Mr. Utterson y Mr. Enfield, tenemos que ambos están caminando. Los dos comparten un recorrido habitual, en una noche de domingo. La caminata que llevan a cabo tiene como intención trazar una trayectoria para generar y sostener los hilos de la trama (a la que Stevenson se refería como *The Web*) que deberá cumplir con el hecho de reproducir una situación real pero invisible en el mundo doble moralista victoriano, que sólo a través de la magia de la ficción pudo concretarse en una realidad alterna, generada por el genio de Stevenson, en la que viven Henry Jekyll, Mr. Utterson y Mr. Enfield. El propósito de realizar de todo esto, como lo expone Rob Latham en *The Urban Horror* (2007:593) al referirse a esta historia, sugiere que este estilo determina la presencia de una

¹⁷ Stevenson al desarrollar una obra basada en la duplicidad del ser humano, nos llevará por el camino de la identidad y otredad, mediante el deseo hecho realidad de ver a ese otro que soy a través de un medio alquímico, que retratará el reflejo de Henry Jekyll. Hecho siniestro que analizaremos en la construcción del retrato de Edward Hyde. Así que por ahora subrayamos sólo los conceptos de referidos. Así, al buscar cómo referirnos a la Identidad, encontramos en un texto de investigación, de la Dra. Oliva Gall (UNAM), quien se refiere a dicho término como: “es la percepción colectiva de un nosotros relativamente homogéneo (el grupo visto desde dentro) por oposición a los otros (el grupo de fuera), en función del reconocimiento de caracteres, marcas y rasgos compartidos que funcionan también como signos y emblemas, así como de una memoria colectiva común” (Fossaert, 1983). Por lo tanto, socialmente hablando “a los individuos les despierta el sentimiento de pertenencia y el de diferencia. Identidad y otredad son dos caras de la misma moneda”. Pág. 223- 224. <http://www.ejournal.unam.mx/rms/2004-2/RMS04201.pdf>. Consultada en Diciembre de 2017.

amenaza, de igual manera la gran posibilidad de una violencia subsecuente. Tales recursos son característicos en las historias de la ficción del horror del siglo XIX.

2.4 'The Web'¹⁸: los elementos de la estética de lo bello- sombrío en la trama



Robert Louis Stevenson,
By Percy Florence Shelley ¹⁹

...the motive and end of any art whatever is to make a pattern; a pattern, it may be, of colours, of sounds, of changing attitudes, geometrical figures, or imitative lines; but still a pattern.

- Robert Louis Stevenson

Aunque suene repetitivo, es preciso enfatizar que el proceso al encuentro con Edward Hyde es una larga y sinuosa trayectoria, que entrelazan una serie de sucesos desde la esencia del bien y del mal. Pero no es un asunto simple o recurrente el que se expondrá en este trabajo, trataré de romper un poco el esquema crítico recurrente de una dualidad que aterra mediante la aparición de un monstruo que asesina, ya que existen innumerables trabajos sobre esto. Lo que realizaremos es exaltar es los elementos estéticos que transforman en arte un fenómeno humano, que puede ser espeluznante, debido a lo que Roberto Montero González escribe, muy acertadamente, sobre un asunto que tenía más de ciencia que de religión, tomando el pulso al mundo nuevo que surgía por

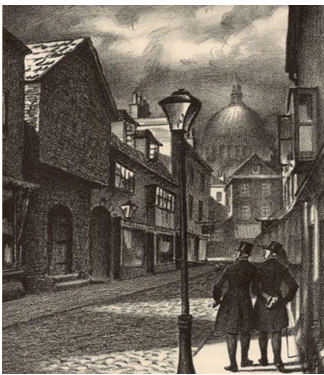
¹⁸ Debido a la pasión y compromiso que Robert Louis Stevenson tenía sobre el quehacer creativo de un escritor, establece una metodología en su ensayo *On Some Technical Elements Of Style In Literature*, uno de los puntos estructurales importantes es lo que él llama The web.

¹⁹ <https://www.google.com.mx/search?q=percy+florence+shelley+portrait+of+stevenson>, consultado por última vez el 09-04- 2018

aquel entonces, mientras el mundo viejo iba quedando cada vez más atrás.²⁰ Así que la visión de lo siniestro para conceptualizar al monstruo creado a través de la ciencia del Dr Henry Jekyll, será modificada mediante el descubrimiento y observación de los elementos del arte de lo bello, que hace que el camino a la puerta misteriosa del Capítulo 1 sea aterrador pero fascinante, sinuoso pero atractivo mediante los mecanismos sombríos que dan origen y forma al misterio y el miedo.

2.4.1 Recursos estéticos de lo bello- siniestro en la de la trama

El paseo de los caballeros es el primer recurso para desarrollar el patrón sobre el que se fundamenta la trama, conforme avanza los elementos que componen una obra de arte se integran mediante el retrato escrito que se va construyendo análogamente. Las palabras adecuadas son otro de los recursos que usa el artista escritor en Stevenson. El artista aplica el arte de la literatura con sus conocimientos de ingeniería para realizar la arquitectura del mundo en el que hará surgir a Edward Hyde de la oscuridad.



*Dr Jekyll and Mr Hyde, illustrations-
Google, search²¹*

“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, but it drove a thriving trade on the week-days. The inhabitants were all doing well, it seemed, and all ominously hoping to do better still, and laying out the surplus of their gains in coquetry; so that the shop fronts stood along that thoroughfare with an air of invitation, like rows of smiling saleswomen” (8).

²⁰ Roberto Montero González es uno de los pocos escritores contemporáneos que analizan la forma en que la ciencia y el arte se unen para generar otro tipo de conocimiento. Recientemente (14 de marzo de 2019) escribió una nota, en una publicación de El País sobre Robert Louis Stevenson y la psicología moderna. Difícilmente, la mayoría de los escritores, ensayistas o analistas, separan la obra de Stevenson de lo psicológico, de hecho la unen a diversas aplicaciones psicológicas. Por lo que de este escritor español, tomaremos lo expresado en el texto al que hace referencia esta cita. <https://elpais.com> > Ciencia > El hacha de piedra. Última consulta: 27/09/2019

²¹ <https://www.pinterest.com.mx/edorgaz/jekyll-hyde/>. Consultada por última vez: 13-05- 2018

Ver los elementos del arte pictórico entrelazados en la escritura, es sólo para el ojo de un lector de imágenes y letras. La caminata²² es el recurso inmediato en el que el autor traza unas líneas divergentes: la primera es marcada por la estrechez de la calle, la segunda se deriva de la primera con el efecto que genera la indicación “on each side”. Así se construye la calle por la que John Utterson se hace acompañar de Enfield. Así tal como dice Stevenson en la cita que abre el 2.4, la trama requiere de líneas y figuras geométricas, además de movimiento sobre una telaraña que une a todo con todos aquellos que habitan e interactúan socialmente por los caminos de la vida.

“... the traveler moves from the one extreme towards the other. He becomes more and more incorporated with the material landscape...”²³

La estética de lo bello dentro de un ambiente sombrío desplaza a los personajes y los entrelaza con todos y con todo lo existente, a través de hilos invisibles que hacen nudos para hilvanar uniones y separaciones armónicas con dos intenciones principales. La primera es la de que los elementos tétricos no dispersen la atención de todo aquel que siga la historia, por el contrario, Stevenson logra intensidad para estabilizar la composición de la obra.

Mr. Enfield es un componente estético siniestro debido a que es un gentleman impecable en apariencia y maneras, aún cuando tiene gusto por la diversión oculta en los ambientes sombríos, en los que puede sentirse libre, cualidad que lo convierte en una sombra que acompaña a John Utterson mientras caminan y la luz se torna de penumbra la oscuridad.

2.4.2 Lo estético del punto y la línea en el arte de lo Bello y de lo Siniestro

“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, but it drove a thriving trade on the week-days... Even on

²² Se recomienda leer el ensayo Walking Roads, de Robert Louis Stevenson, en el destaca los propósitos de realizar caminatas, así como también su relevancia para la contemplación del paisaje, cualquiera que éste sea, para realizar una mediación artística.

²³ Stevenson, Robert L. Walking tours. <https://www.nordicalibros.com/wp-content/uploads/2018/10/caminar.pdf>
Consultado: 13-05- 2018.

Sunday, when it veiled its more florid charms and lay comparatively empty of passage, the street shone out in contrast to its dingy neighbourhood, like a fire in a forest; and with its freshly painted shutters, well-polished brasses, and general cleanliness and gaiety of note, instantly caught and pleased the eye of the passenger” (8).

El principio de la semana; el primer día de la creación del mundo al que Edward Hyde será arrojado desde el interior de Henry Jekyll. Una calle estrecha con contrastes del vecindario. El sector acaudalado se separa del pobre, en el que el paisaje no es agradable a la vista. La estética parece desaparecer paulatinamente, sin embargo no es así. El color se presenta mediante las persianas de las tiendas, hay brillo en el paisaje, para suavizar la violencia generada por el choque entre la limpieza de la calle y la mugre del vecindario en el que esta se encuentra. De hecho Stevenson describe la escena como un “fire in the forest”. Estos efectos violentos son parte de la forma estética en la que se unen lo feo y lo bello.

“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” (9).

He decidido incorporar algunos fundamentos del arte pictórico en este análisis literario con el propósito de fortalecer la visión estética con la que se ha estado observando a los personajes de Jekyll y Hyde, de igual forma para destacar la maravillosa forma en la que Stevenson logra plasmar imágenes alusivas a las que se encuentran en un retrato o en una pintura. El detalle con el que elige las palabras hace que su estilo narrativo impacte la atmósfera emocional del lector. El fundamento principal que intento establecer se sustenta en que “a lo largo de los siglos la conexión entre Pintura y Literatura se ha abordado desde distintos puntos de vista. Los orígenes se remontan al conocido tópico «Ut pictura poesis» que Horacio planteaba en su Arte Poética. [...] G. E. Lessing en el siglo XVIII, en su conocido Laocoonte: ensayo sobre los límites de la pintura y la poesía, insistió en que la pintura era más apropiada para la «descripción», mientras la poesía más adecuada para la «narración» y el movimiento. Esta teoría, basada en los

componentes de espacio y tiempo, no influyó para que los románticos desearan y ambicionaran unir todas las artes.” (García Jáñez, 232). Una vez, habiendo explicado el planteamiento de la unión de dos artes, procedo a decir que *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, por tratarse, de un manifiesto de las emociones no gratas del ser humano, nos encontramos ante un escritor cuyo estilo para crear a los personajes de esta obra, exige de una capacidad de observación más extensa, más culta, más sensible. Por lo que el medio encontrado para seguir apreciando la estética que logra construir la belleza de Jekyll y unirla a la fealdad siniestra de Hyde está en visualizar, a través del arte de la expresión de las emociones, las sensaciones y las experiencias, surgido en Alemania durante la transición del siglo XIX al XX, denominado *Expresionismo*.

Con esto abrimos la pauta para valorar el uso de algunos elementos como el punto y la línea, Stevenson nos hace llegar a dos puertas que al aparecer surge una línea para indicar que el camino se divide, nuestros caminantes miran hacia la izquierda, la línea se quiebra y llega a la entrada de un espacio siniestro de una calle, cuya orientación está hacia el este, dirección a donde la sociedad victoriana acaudalada comenzaba a originar la zona marginada del Soho. El ambiente comienza a tornarse sombrío y algunos símbolos siniestros comienzan a aparecer. Cabe resaltar que la calle es una vía de acceso que, curiosamente, termina al topar con una pared o cualquier otro objeto que indique que ha terminado. En este caso llega a las puertas que están en una esquina, a un punto artísticamente colocado para marcar el desplazamiento que tendrán los personajes de la novela. En la ciudad de Londres, las calles eran además angostas, sin embargo con un constante ir y venir. Constituían las únicas vías por las que los pobres pasaban al territorio de la gente acaudalada para poder trabajar o pedir limosna, día y noche, por eso:

“En su permanente cambio, los tonos y velocidades de los ruidos envuelven al hombre, ascienden vertiginosamente y caen de pronto paralizados. Los movimientos también lo envuelven en un juego de rayas y líneas verticales y horizontales que, por el movimiento mismo, tienden hacia diversas direcciones —manchas cromáticas

que se unen y separan en tonalidades ya graves, ya agudas. Del mismo modo, la obra de arte se refleja en la superficie de la conciencia”.²⁴

Aquí establezco una analogía entre la forma en la que Stevenson tiza y dibuja una calle, un escenario y el estilo de la obra de Kandinsky, quien de 1920 a 1926, analiza el arte desde una contemplación sublime como pintor, similar a la del escritor y, quien curiosamente en su obra *Punto y línea*, destaca los mismos componentes que usa Stevenson al inicio del camino hacia Mr. Hyde, lo sorprendente es que mientras el primero es un pintor del siglo XX, el otro es un prolífico escritor del siglo XIX. Aunque ambos vivieron en diferentes épocas, su legado subraya que arte es arte y, no importando la era los elementos que usan para crearlo prevalecen como bases fundamentales en las obras maestras universales.

Nos referimos a Kandinsky, quien fue uno de los expresionistas²⁵ más polémicos y más complicados, debido a que fue precursor de la vanguardia de lo abstracto, además devoto de la técnica del arte, pero sobre todo, ferviente creyente de la expresión de las emociones tanto bellas como atroces. Sus bases fundamentales para el movimiento y la creación de un retrato, inspirado en el mundo real, eran el punto y la línea. Tal como lo hace también Stevenson, quien años antes a la manifestación expresionista, ya utilizaba los mismos elementos para crear su propio estilo artístico, particularmente, en su técnica para para construir el puente entre la realidad y el arte, ya que Stevenson era de los escritores que, como el maestro- pintor Kandinsky, no se limitaba a usar sólo recursos literarios, sino que si estos no le alcanzaban para reflejar o reproducir la realidad y recurre a los de otros artes para lograr sus propósitos.

²⁴ Kandinsky, Vasili. <https://preuniprojectovisual.files.wordpress.com/2013/02/kandinsky-pto-linea-plano.pdf> Última consulta: 14-05-2018

²⁵ Edward Munch decía que la forma en que uno ve depende de un estado emocional de la mente. Esta es la razón por la que un objeto, idea o persona puede ser vista de diversas formas y eso es lo que genera arte. Sus características principales se centran en la expresión de lo prohibido, lo obscuro, terrible. Considerado como un arte de la deformación, su mérito universal es precisamente que se tiene que deformar la realidad para que se muestren los sentimientos y emociones, que sirvan para ilustrar la naturaleza y al ser humano. <https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo/>: Última consulta:24-09-2019

Así, caminando a lo largo de una calle siniestra trazada por líneas y definida en un punto, la profusión del ambiente sombrío que acompaña a Mr. Utterson y Mr. Enfield se propaga hasta llegar a la puerta de una casa descolorida, sin ventanas de apariencia sórdida:

“... 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 blind forehead of discoloured Wall on the upper, and are in every feature the marks of prolonged and sordid negligence” (11).

El mismo autor, como buen artesano de las manifestaciones de la realidad mediante la estética de lo siniestro, coloca algunos símbolos que sirven para entrar a la oscuridad y ver lo que hay en ella. Así es como yergue una casa sin ventanas que se asemeja a una cara sin rostro, cuyos ojos, tal vez, estén mirando hacia dentro.

La profusión de la oscuridad es tal, que la casa es una imagen horrorosa. similar a los que han sido representados para ilustrar a las brujas mitológicas de los relatos cosmogónicos de Hombres y Dioses de la antigua Grecia, asimismo a las que se encuentran en las obras de Shakespeare y, por supuesto que, esto tiene una intención definida.



*Imágenes Google*²⁶

La caminata taciturna, la puerta tétrica y la arquitectura lúgubre de la casa, son extraordinariamente retratos de belleza sombría, por lo que el propósito de esta técnica es producir una sensación parecida a la que se experimenta cuando se está a punto de entrar a “la casa de los horrores”. El misterio y la exaltación al encuentro con lo desconocido es lo que despierta la atracción a explorar las tinieblas del interior del lugar, ya que una casa normalmente

²⁶ <https://www.taringa.net/posts/imagenes/13680644/La-gente-sin-rostro.html>. Consultado por última vez: 15 -05 -18

se considera una construcción para proteger, para habitar, pero que encierra historias, recuerdos, por lo tanto un ambiente desconocido, incitante a ser descubierto.

Este es el inicio para que los medios estéticos potencien los elementos de lo sombrío, a través del misterio y la fascinación por entrar a un espeluznante mundo, en el que solo a través de una elevación espiritual mayor, la existencia de ese “otro” en mi pueda salir y hacerse visible.

2.4.3 La ficción y sus efectos en la narrativa de lo bello y lo siniestro

El deterioro marca la imperfección reinante en el cosmos que habitan Jekyll y Hyde –es, posiblemente, la representación de la entrada y salida, de lo que puede transitar dentro y fuera del alma humana – es una expresión de abandono, en un punto donde termina una calle y ésta se bifurca. Allí en la penumbra se muestra la segregación de los defectos producidos en el ambiente victoriano, durante el auge del progreso y la riqueza descomunal:

“The door, which was equipped with neither bell nor knocker, was blistered and distained. Tramps slouched into the recess and struck matches on the panels; children kept shop upon the steps; the schoolboy had tried his knife on the moldings; and for close on a generation no one had appeared to drive away these random visitors or to repair their ravages” (9).

Más allá de describir el arte literario de Robert Louis Stevenson y calificarlo de generador de obras maestras de la psicología, política o cualquier otra ciencia, está el hecho de comprender el porqué y cómo lo hace, sobre todo en un ambiente como el que hemos estado explorando. Así que para aclarar esta intención parafraseamos un poco la teoría de Todorov (1980: 18), sobre el concepto de la literatura fantástica, cuyas características y elementos permiten una mediación entre el que es nuestro mundo, en cuya realidad no hay sílfides, ni vampiros ni diablos transitando en las calles de la vida cotidiana, con el mundo fantástico en el que si andan de manera normal y habitual, en donde se puede totalmente materializar un acontecimiento como el desdoblamiento de Henry Jekyll (que se verá más adelante) gracias al efecto de una pócima

mágica. Con base a estas bondades que ofrece la narrativa de su tiempo, Stevenson logra personalizar y humanizar al ambiente urbano londinense, por lo tanto la puerta, además de ser un canal para ir a otra dimensión, es un espejo en el que se refleja el maltrato social y la cara oculta de los victorianos aristócratas a las clases marginadas y viceversa, así como la hostilidad por las costumbres y buenas maneras. Para no romper con la secuencia de la estética en la obra, volvemos con Mr. Enfield, quien mediante un movimiento conecta un lado de la calle con otra dirección, al extender una línea recta con su bastón, mientras camina:

“Mr Enfield and the lawyer were on the other side of the street, but Mr Enfield pointed to it with his walking stick”. ‘Did you ever remark that door?’ he asked; and when his companion had replied in the affirmative, ‘It is connected in my mind,’ added he, ‘with a very odd story’. (9)

La caminata²⁷ llega al umbral sombrío de la misteriosa casa, el camino se alinea a la puerta y a la mente de Richard Enfield. La puerta decadente es la superficie que refleja un momento en el pasado. A través del arte Stevenson capta y muestra instantes que se suman y construyen la historia de una época. El recuerdo es un modo bello de permanecer en la memoria, ya que la mente guarda la emoción o sensación que se vivió en determinado momento. Esta es la esencia principal que construye la arquitectura de la trama,²⁸ que al continuar converge otra vez en un punto a las tres de la mañana.

‘Well, it was this way,’ returned Mr. Enfield: ‘I was coming home from some place at the end of the world, about three o’ clock of a black winter morning, and my way lay through a part of town where there was literally nothing to be seen but lamps. Street after street, and all the folks asleep — street after street, all lighted up as if for a procession and all as empty as a church — till at last I got into that state of mind when a man listens and listens and begins to long for the sight of a policeman (9, 10).

²⁷ Stevenson, Robert Louis, ensayo Caminatas, Memoria para el olvido. Los ensayos de Robert Louis Stevenson/; trad. de Ismael, págs. 137- 139. 2008

²⁸ Gaster, B. Pinturas y dibujos de escritores famosos. Revista El Correo, UNESCO. Agosto 1957, no. 8 [consultado el 20 de octubre de 2017]. Disponible: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000676/067651so.pdf>, pág. 15

Dos mundos dispares se unirán a las tres de la mañana a través del tiempo y la memoria. Esto “es ese hilván milagroso que a pesar de su fragilidad mantiene unidos mundos dispares, tiempos de otra edad” (Serur, Raquel 1981). En el mundo de lo fantástico los símbolos ayudan a que se integre el mundo de lo imposible. Es decir, el símbolo presentado por el número tres enfatiza el tiempo perfecto para que la magia de la materia con su peculiar movimiento en la aparente calma, traiga a escena un suceso extraño entre luz y sombras.

2.5 La estética de lo bello y lo siniestro como recurso para expresar el arte del instinto

Se afirma que la estética es una disciplina filosófica que estudia las características de lo que es bello, sin embargo, esto es discutible cuando la naturaleza del arte se antepone, ya que es desde la realidad cotidiana que se gesta una obra, entonces debemos considerar la importancia de que la expresión artística se concibe en la práctica de los ejercicios humanos sociales. Esto quiere decir, de alguna manera, que entre más identificación ejerza una imagen o un texto sobre quien la ve, observa y lee, más la sentirá, la entenderá y la comprenderá, al grado de guardarla y hacerla trascender. Esto se palpa cuando nos encontramos ante una obra maestra que ha superado la prueba del tiempo. Tal es el caso de los personajes centrales de la obra de Stevenson.

La trascendencia de los personajes que este trabajo ha estado observando, se debe en gran medida al proceso que son sometidos, ya que “la génesis de la creación artística (...) se trata de un acto de transformación al cual se otorga un poder que tanto construye como destruye, pero siempre desarrolla el ser esencial, es decir, aquel que incluye en su existencia la expresión más honda de sí mismo” (Hernández Mella. 25), Hyde es presentado como una figura constituida de emociones y sentimientos feos, que ya desde este momento no podrán ser definidos a través de un rostro, pero que por la maestría de la transformación que maneja Stevenson podemos verlo:

“All at once, I saw two figures: one a little man who was stumping along eastward at a good walk, and the other a girl of maybe eight or ten who was running as hard as she was able down a cross street. Well, sir, the two ran into one another naturally enough at the corner; and then came the horrible part of the thing; for the man trampled calmly over the child's body and left her screaming on the ground. It sounds nothing to hear, but it was hellish to see” (10).

La materialización de Hyde se logra a través de los componentes centrales integrados en las sensaciones e impresiones feas, repulsivas que produce la criatura resultante en una de las formas primitivas humanas, comprensible, pero asombrosamente indescriptible. De ahí que el choque de lo desconocido con algo conocido es también un enlace estético de lo siniestro con espiritual en el arte.²⁹ El reflejo es un recurso efectivo y marca una transición. Primeramente, Stevenson, de manera sorpresiva e insólita, pone ante los ojos de Mr. Enfield una figura no definida cuya conducta asemeja a un ser parecido a una máquina sin cerebro. Un ser muy similar a todos los escondidos en la sociedad de la época de Stevenson en Inglaterra. De alguna manera, el autor manifiesta la relevancia del instinto y de cómo se vería si tuviera forma y presencia. Un choque de lo desconocido contra la pureza y la inocencia. El movimiento se acelera. Esta vez no es una caminata tranquila; son dos seres moviéndose a diferente paso. Uno caminando a prisa y otro corriendo. Ambos de tamaño no adulto; sin embargo, aunque pequeños diferentes en estatura. Es una escena de acción que deja atónito a todo aquel que observa, debido al encuentro brusco que sucede, en una esquina que indica otro punto ubicado en un cruce de caminos en el que una niña, cuya estimación de edad entre ocho y nueve años, representa la oscilación entre un comienzo al mismo tiempo que un impacto mueve todo el entorno, como cuando algo cae del cielo a la tierra. La coalición de la luz con una sombra desconocida provoca la caída de la luz

²⁹ Kandinsky, Vasili. <https://preuniprojectovisual.files.wordpress.com/2013/02/kandinsky-pto-linea-plano.pdf> Última consulta: 14-05-2018

interior en los seres humanos, además de la caída de la inocencia pisoteada por un ser oscuro que surge de otra dimensión.

Sin querer, mencionaré un referente, tal vez vago y al mismo tiempo relevante sobre el arte de las tendencias expresionistas que –como ya lo mencionamos anteriormente al referirnos a Kandisky– especialmente, porque era calificado como la expresión antiestética debido al reflejo de lo primitivo. Por ser grotesco y de mal gusto el arte que expresaba con exquisitez las emociones reprimidas, tanto pictórico como literario, era totalmente rechazado por la elegancia clásica y clasista, debido a lo que Mario Praz manifiesta en su crítica especializada acerca de que la pintura victoriana estuvo dominada por un principio de estrechez mental, si bien, ocasionalmente, de una encantadora verosimilitud, por un gusto por la anécdota, por el género (pintura de género), por las historias edificantes y patéticas, la propaganda social, la documentación de indumentarias elegantes (Praz, 9). Por lo tanto, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* es también un manifiesto que rompe en mucho los paradigmas literarios a través de la ciencia ficción (que evolucionará hacia lo que será la literatura fantástica), debido a que son los medios para que se puedan materializar seres o alegorías maravillosas encantadoras u horrendas, existentes en alma humana, similares a las de las pinturas de Munch, Gauguin, Matisse, Kandinsky entre muchos. Así, la esencia del arte del espíritu, del instinto, de la emoción reactiva es parte importante en la obra.

El instinto primitivo reinará en el mundo victoriano de Henry Jekyll de principio a fin. El grito de la niña es el detonante que atraviesa y altera la paz de la naturaleza en esa noche en la que aparece un ser extraño. El miedo se une a la expansión de la oscuridad que Stevenson ha ido paulatinamente desarrollando y el estímulo al pensamiento reactivo queda establecido:

“I gave a view-halloa, took to my heels, collared my gentleman, and brought him back to where there was already quite a group about

the screaming child. "He was quite calm — the man who stepped on the child. He did not try to escape. But he looked at me once, and my blood ran cold. I hated him. But there was something very unusual about it all. I felt an immediate hate for the man that I was holding. The child's family hated him too, and that was natural. But the doctor was not like us. He was the usual cold, calm scientific man. But every time he looked at the man, I saw him turn sick and white". (10)

Sacar lo que está escondido bajo la superficie de la conciencia es el propósito de todos los elementos amalgamados, sobre todo los implicados en el número tres que marca el reloj, cuando este acontecimiento toma lugar. Es relevante mencionarlo debido a que tiene que ver con las tres fuerzas de la naturaleza: acción, reacción e inercia, que curiosamente se dan para generar el choque entre dos naturalezas diferentes.

Un camino va a través del pulso de lo tenebroso. La presencia del hombre no identificado altera el lugar y a las personas. Los sentimientos y emociones opuestas al decoro y la bondad aparecen, todos los presentes en la escena del indescriptible suceso manifiestan disgusto, odio, miedo, desagrado total, al punto de querer matar al hombre anormal, quien abruptamente ha roto la paz.

Hasta este momento las consideraciones para el análisis de la obra que nos ocupa se centran en mucho, en aspectos que difícilmente pueden ser encontrados en lo que se ha escrito sobre la novela de Jekyll y Hyde. Si bien es cierto que los atributos que se le han otorgado hasta ahora a Hyde han sido en su mayoría aprovechados para mostrar las características de Hyde como perfectas para ser un criminal y nada más. Tal como lo refiere Stephen D. Arata, quien en 1995, escribió sobre los atributos primitivos de Hyde para sustentar lo que Lombroso subraya que la creación de Robert Louis Stevenson era la de un asesino.

"... the criminal, as well as various moral deformities like the propensity for "excessive idleness, love of orgies, and the irresponsible craving of evil for its own sake." These features were all signs of a form of primitive existence which normal men and women had transcended but which the criminal was condemned to

relive. In his physiognomy as in his psyche, the criminal bore the traces of humanity's history and development.”³⁰

Aún con la perspectiva de estos autores, se observa la descripción de un retrato conductual magnífico para presentar cómo es esa existencia primitiva que vive dentro de cada uno de nosotros y que motivó a Robert Louis Stevenson. Por lo tanto, es más que apropiado este momento para subrayar que el ambiente en el que se presenta Hyde por primera vez, el miedo y el odio que son imprescindibles en la personalidad de un criminal, son también la fuente de donde emana la naturaleza sombría que alimenta la maldad.

³⁰ Ver The Sedulous Ape: Atavism, Professionalism, and Stevenson's "Jekyll and Hyde". Author(s): STEPHEN D. ARATA Source: Criticism, Vol. 37, No. 2 (Spring, 1995), pp. 233-259. Published by: Wayne State University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23116549>

III. Los elementos de lo bello- sombrío en el “yo es otro” de Jekyll: la figura de Satanás como analogía de Mr. Hyde

“Car Je est un autre...”

Jean-Arthur Rimbaud

La frase de Jean Arthur Rimbaud aparece en una nota que da inicio al ensayo del escritor Vicente Quirarte, titulado *Yo es otro*,³¹ quien como estudioso y crítico de la obra de Robert Louis Stevenson expresa que la grandeza de Stevenson radica en haber creado una historia inolvidable sobre el monstruo más temible: el que vive en nosotros (Quirarte. 26). Si sumamos esto a lo que este análisis ha expuesto anteriormente, sobre las vanguardias artísticas de pintura impresionista y expresionista, además de la ficción literaria de los 1880 victorianos, subrayamos lo que plantea Santamaría Blasco sobre el hecho de que la vanguardia expresionista alemana confluye simultáneamente con el auge de la actividad pública y notoria de los asesinos en serie, además de cómo sus hazañas sangrientas eran representadas en diferentes creaciones culturales que van desde la novela de terror hasta la obra teatral.³² La obra de Stevenson ha sido muy comentada, estudiada y expuesta en diversos medios de arte, debido a los aspectos de la mente criminal que el personaje de Hyde ofrece, sin embargo él es más que eso, es una extensión y reflejo del alma mundana:

"He wants to kill him, too," I thought. I understood what was in the doctor's mind. He looked at me. He knew what was in mine. 'And all the time, we were keeping the women away from him. They were wild and dangerous because they were so angry. I never saw so many hate-filled faces.'" (11)

La presencia del despreciable ser genera sentimientos irracionales de enojo y odio de una forma incomprensible, indescriptible. Los bajos instintos que se albergan en Hyde son múltiples y se reflejan en los rostros de las personas, que presencian la escena. Este efecto expresa que un

³¹ Ver la publicación correspondiente <http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/2105/pdfs/92-94.pdf> Última consulta: 02/ 10/ 2019

³² Se recomienda leer a esta autora que escribe desde la visión de lo que era y ha sido Jack the Ripper, así como otros personajes existentes en el territorio de la época victoriana. [file:///C:/Users/Isa/Downloads/Dialnet-AsesinosVictorianosEnLaRepublicaDeWeimarDePsychoKi-4557888%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Isa/Downloads/Dialnet-AsesinosVictorianosEnLaRepublicaDeWeimarDePsychoKi-4557888%20(1).pdf) Última consulta: 02/10/ 2019

retrato hablado del personaje central no puede ser fidedigno, ya que la sombra³³ de los sentimientos y emociones toma diferente forma cuando se asoma en la cara de cada individuo, sobre todo si son las del enojo, el odio y repulsión.

... never saw a circle of such hateful faces; and there was the man in the middle, with a kind of black, sneering coolness — frightened too, I could see that — but carrying it off, sir, really like Satan (11).

El tercer sentimiento que aparece es el miedo, debido a que siempre camina de la mano del odio, de hecho en las pinturas y otras ilustraciones, el demonio regularmente se ve acompañado de los dos demonios menores que lo alimentan: el miedo y el odio. Con base en todos los elementos expuestos la frialdad de la noche provoca una sensación igual a la que se experimenta cuando se manifiesta la diabólica presencia de Satanás. Particularmente, para Robert Muchembeld (especialista en lo que ha sido la historia del diablo desde la era Cristiana hasta el siglo XX) la concepción de Dios y el Diablo son también uno y a su vez el uno en el otro, la dualidad antagónica del bien y el mal, por lo tanto Satanás es la némesis del Creador del cielo y de la tierra, por tal motivo ha sido concebido siempre a través de su escalofriante arrogancia, su odio indescriptible y su crueldad desmesurada como un ser cuya imagen es horrendamente espeluznante. Stevenson usa esta procreación social- religiosa para describir a Edward Hyde.

3.2 La deformidad: un recurso estético de la imperfección del ser humano

“... it wasn't like a man; it was like some damned Juggernaut...” (10)

El diablo que acaba de caer tiene fuerza devastadora. La tradición de la literatura de Milton en *Paradise Lost* y en *Kubla Khan* de Coleridge (Ver Cap I) es recurrentes en la literatura de lo

³³ Se recomienda leer el texto titulado *La sombra en la Historia y la Literatura*, de Anthony Stevens. Éste autor hace estudios literarios sobre las inquietudes de miedo que experimenta el ser humano cuando tienen que enfrentarse a situaciones desconocidas, ocultas en la oscuridad. Su trabajo se basa en análisis de obras literarias como Drácula, Fausto, Jekyll y Hyde y otras historias de monstruos, fantasmas, que implican la existencia de una némesis que marca la dualidad de la misma vida.

divino y lo terrenal, de ángeles y demonios, de humanos y dioses. Los ecos de la dualidad del universo, Stevenson los concentra en ese diabólico *Juggernaut*³⁴ :

“‘Hm,’ said Mr. Utterson. ‘What sort of a man is he to see?’ ‘He is not easy to describe. There is something wrong with his appearance; something displeasing, something downright detestable. I never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn’t specify the point. He’s an extraordinary looking man, and yet I really can name nothing out of the way. No, sir; I can make no hand of it; I can’t describe him.’” (11-12)

Dentro de la cosmogonía religiosa de Stevenson, la maldad no puede concebirse desde su misma naturaleza, para ello debe haber una santidad que se ve afectada, manchada y tal vez hasta devastada por el pecado y lo demoníaco, pero no así desaparecida. En el mundo religioso existen deidades que, quizá hayan sido vistas por un “elegido” alguna vez, del mismo modo, no obstante, han estado las malignidades ocultas, cuya apariencia ha sido referida como indescriptible. La belleza en sí es un tanto abstracta, al igual que la fealdad y otros componentes de lo siniestro. Tal como lo enfatiza Enfield al hablar de Hyde y no poder otorgarle calificativos para describir sus características, en lugar de eso la criatura es descrita mediante las emociones o sensaciones que experimenta todo aquél que lo ve. En él está, curiosamente, la belleza que alberga la dualidad que componen Dios y el Diablo y que quedan unidas y resumidas en el concepto de un *Juggernaut*.

La anomalía es la deformación idónea para Stevenson al retratar al hombre defectuoso producto de una creación de un Dios. Estefano Llinás enfatiza que la deformidad de Hyde lo hace portador de valores como la promiscuidad ética, la indiferencia social y la ciega ambición, todos escondidos por la doble moral victoriana (2018, 313). Es interesante el planteamiento de Llinás con relación a que solamente de esta manera Hyde será capaz de actuar sin moralidad alguna,

³⁴ El término *Juggernaut* se usa tal cual para referirse a una fuerza cuyo avance nada puede detener, es devastadora, destruye todo lo que se cruza en su camino. De hecho su origen etimológico se refiere a conceptos de la escritura sánscrita.

rompiendo las normas éticas para actuar libremente, nunca ser atrapado pero si condenado a un final sumamente sombrío.

3.3 La casa como centro para la metamorfosis del ‘yo y el otro’

Después de la primera aproximación a Mr Hyde, Stevenson transforma la casa en un punto de entrada y salida. Tiene dos puertas. Una al frente y otra trasera que conecta el camino a la zona más lúgubre de Londres de las últimas dos décadas del reinado de Victoria.

“I have studied the place for myself,’ continued Mr. Enfield.’ It seems scarcely a house. There is no other door, and nobody goes in or out of that one but, once in a great while, the gentleman of my adventure. There are three windows looking on the court on the first floor; none below; the windows are always shut but they’re clean. And then there is a chimney which is generally smoking; so somebody must live there. And yet it’s not so sure; for the buildings are so packed together about that court, that it’s hard to say where one ends and another begins.” (11)

El lugar pertenece al mundo de lo bizarro. Enfatizando esta siniestra imagen nos hace reflexionar sobre la función que tienen los ojos, la cual radica en ver y comprender el mundo exterior, mientras que la presencia de un tercero nos remite a recordar que, de acuerdo a las culturas antiguas del oriente hindú, su función es mirar al interior para percibir e identificar lo que hay en la sabiduría y en la oscuridad de la mente, esto quiere decir que está conectado con la conciencia. Hechos difíciles de aceptar en los tiempos victorianos de Stevenson. Primeramente, como lo explican Gómez Moreno y Hewitt Hughes (págs. 60, 70), Hyde era considerado por muchos como una vergüenza o un castigo, porque es una representación del Yo de la conciencia de Jekyll y va en contra de lo establecido en el orden normal de las cosas. Ante esto hay que esconderlo, en un lugar en el que sabemos que está pero que nadie lo puede ver, sólo percibir. Cabe destacar que Stevenson, de igual manera, usa la casa como el capullo en cuyo interior sucede una transformación de la materia. El autor hace esto debido a que nacer y renacer es uno de los fenómenos más bellos de la naturaleza y, el caso de Jekyll no cambia a ser Hyde sin los

podereos que ofrecen las sombras de la estética de lo bello en contraste con los aspectos siniestros dentro de la casa. Esto es lo que le dio fuerza a la obra: el misterio, siempre queremos ver lo oculto en las sombras.

3.4 Los elementos estéticos de lo siniestro en el ‘yo soy otro’ de Henry Jekyll

Los elementos oscuros se han manejado como mágicos, la atmósfera victoriana de las calles del West End, contrastan totalmente con el brillo de las resguardadas por las luces de Londres. El efecto de darle personalidad a la Ciudad de Londres, es esencial para lograr una miríada de contrastes, componentes artísticos que le permiten a la narrativa literaria hacer transiciones y transmutaciones que solo la energía mágica de magos y brujas puede efectuar. En esa ciudad, durante la noche, es un lugar donde los seres que viven de noche se resguardan durante la luz del día. Ese es el espacio en el que aparece la casa tétrica, de cuya deteriorada puerta Mr. Hyde es el portador de la llave.

“... where do you think he carried us but to that place with the door — whipped out a key, went in, and presently came back with the matter of ten pounds in gold and a cheque for the balance on Coutts’s, drawn payable to bearer and signed with a name that I can’t mention...” (11)

La calle artísticamente elaborada es el pasillo por el que los pasos de Mr. Enfield conectan el camino de él y de Utterson con el del hombre extraño. Todo esto parece un juego macabro, Stevenson mete la situación espeluznante al pensamiento del lector de la misma forma en que lo hizo con el abogado de intachable moralidad. Esto conlleva una doble intención. Primero, recordemos el contexto moral y religioso que se vivía en ese entonces, hecho que Stevenson refuerza en el ensayo *Los libros que me han influenciado*, ya que su formación como escritor también tuvo bases religiosas con las lecturas del nuevo testamento, principalmente *Los Evangelios de San Mateo*, en donde encontramos una connotación importante para el significado de la llave que le da acceso al *Juggernaut* para entrar en la casa. Hyde sólo tiene una llave, objeto

que, le permite cerrar y continuar hacia un camino misterioso y oculto, que seguramente no llevaba al cielo, sino a un mundo misterioso, por cuya atmósfera Hyde volvía a encerrarse en Jekyll.

Ahora bien, retomar el hecho de la firma es importante debido a que es la unión entre los dos personajes principales, debido a que la signatura es un sello personal que vincula identidad y pertenencia.

“...though it’s one of the points of my story, but it was a name at least very well known and often printed. The figure was stiff; but the signature was good... For my man was a fellow that nobody could have to deal with, a really damnable man; and the person that drew the cheque is the very pink of the proprieties, celebrated too, and (what makes it worse) one of your fellows who do what they call good...” (11).

La llave sirvió para separar un mundo de otro, al tiempo que los unió. Esta es la ley fehaciente de la dualidad infinita. La casa, su puerta y su llave esconden un misterio, las preguntas surgen ¿Quién es ese ser para tener la llave de la casa, además de poder entrar y salir? ¿Quién es para haber obtenido un cheque firmado por una persona de alto reconocimiento social? Para quien es imposible tener contacto con semejante criatura.

Este contraste nos presenta una relación que comparte pero ante tantas diferencias debería haber una separación total. El bien y la maldad han quedado unidas. Ambas pertenecen al ser humano, sin embargo dentro de las igualdades que nos hacen semejantes, existen muchas diferencias. Por lo tanto, después del choque y la ruptura de la tranquilidad por un fenómeno extraordinario, se dicta el primer principio de la identidad con la pregunta que John Utterson hace a Richard Enfield.

“But for all that,” continued the lawyer, “there’s one point I want to ask: I want to ask the name of that man who walked over the child.”
(12)

Este planteamiento filosófico trae como respuesta un nombre cuyo significado marcará una frontera ético- moral y la trasgresión de la misma. Una sola palabra para conceptualizar la existencia entera de ese personaje maléfico, hecho de odio, que a diferencia de otros monstruos de su época no es sobrenatural. Lo sensacional e insólito que Stevenson hace que la ciencia de Henry Jekyll saque a ese otro que habita en la oscuridad de sí mismo, trayendo como consecuencia al más impactante e increíble demonio humano de toda la literatura universal. Este ser forma parte de la humanidad, imposible existir sin él porque forma parte de nuestra alma.

3.4.1 La estética de lo siniestro en la dualidad de Henry Jekyll

Para iniciar con este apartado tomaremos en consideración lo que hemos venido manejando como la sombra, que en el caso de Henry Jekyll la sombra que lo acompaña ya se ha materializado, a través de una poción, en Edward Hyde. Esto nos remite a una aseveración importante con respecto a que “la *Sombra* puede, de alguna forma, fusionarse a la personalidad consciente. El motivo no es otro sino que existen ciertos aspectos que se resisten por completo a la moralidad, y por tanto es totalmente imposible ejercer ningún tipo de influencia. Desde otro ángulo, las características propias de la *sombra* pueden ser fácilmente reconocidas, ya que esos aspectos de la personalidad están carentes de voluntad, ya que la constitución de la emoción se encuentra en “el otro”, Gómez Moreno y Hewitt Hughes (págs. 60, 70).” Esto nos lleva a una reflexión importante, esta es el darse cuenta de que, también, a través de algunas líneas del arte pictórico la obra *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* reproduce tres proyecciones del ser humano. La primera mediante la sombra, la segunda está en cómo se estructura la dualidad de Henry Jekyll para poder desdoblarse, la tercera es cómo los dos factores anteriores posibilitan la fusión artística de la estética de lo bello y lo siniestro en la obra con base a la esencia de Jekyll, quien representa a los elementos de lo bello, que están unidos a los de lo siniestro y no se pierden, aun cuando se transforma en Hyde.

“That evening Mr. Utterson came home... he took up a candle and went into his business-room. There he opened his safe, took from the most private part of it a document endorsed on the envelope as Dr. Jekyll’s Will, and sat down with a clouded brow to study its contents. The will was holograph, for Mr. Utterson, though he took charge of it now that it was made, had refused to lend the least assistance in the making of it; it provided not only that, in case of the decease of Henry Jekyll, M.D., D.C.L., LL.D., F.R.S., etc., all his possessions were to pass into the hands of his ‘friend and benefactor Edward Hyde’” (12).

Mr. Utterson es el seguidor que no pierde de vista a la sombra. El abogado encuentra los rastros de Hyde, debido a que está enganchado a él desde la profundidad del sentimiento de la ética y el deber. Eso es lo que lo lleva a correr el riesgo de perderse en ese mar oscuro en el que hay encuentros con ese “otro”, ente desconocido pero familiar. Esto nos remite al hecho siniestro transformado en un recurso estético de los mecanismos del miedo, los cuales ahora orientan este trabajo a considerar la forma en que Hyde es es la extensión de la personalidad de ese desconocido gemelo perverso y oculto en cada individuo. Utterson es un medio que es arrastrado por Edward Hyde a través del misterio que une sus nombres en un testamento, que representa la sucesión de la imagen respetable de una firma y legado de una familia acaudalada y con alta calidad moral, que está a merced de alguien completamente indigno.

Hyde entra a la casa que es propiedad del célebre doctor, porta la firma del dueño de la casa, tiene acceso a los bienes de Jekyll, tanto estando vivo como cuando muera. Su unión en el testamento les otorga identidad, pero también relación cercana, podría decirse familiar. Una persona no existe dentro de un grupo social si no tiene nombre y en la época en la que Hyde cobra existencia (no vida, porque esa ya la tenía) el nombre va de la mano con la posición. Status era el equivalente a una posición reconocida. Sin embargo, a pesar de esto que tiene Hyde, John Utterson establece el planteamiento filosófico que dará forma a la trama central y final de esta historia: ¿quién es Mr Hyde?

“On your side,’ said Mr. Utterson, ‘will you do me a favour?’ ‘With pleasure,’ replied the other. ‘What shall it be?’ ‘Will you let me see your face?’ asked the lawyer. Mr. Hyde appeared to hesitate, and then, as if upon some sudden reflection, fronted about with an air of defiance; and the pair stared at each other pretty fixedly for a few seconds. ‘Now I shall know you again,’ said Mr. Utterson.’ It may be useful.’ ‘Yes,’ returned Mr. Hyde, ‘it is as well we have, met; and a propos, you should have my address.’ And he gave a number of streets in Soho” (16).

John Utterson va en busca de Hyde con la intención de comprender cómo es que alguien contrariamente a lo que es Jekyll es tan importante como para heredar todo lo que posee. Su encuentro con él es similar al descrito por Richard Enfield. Ahora, verlo no es suficiente; hay que saber quién es. Esta inquietud desplaza el escenario a la zona de Soho, un sitio del este de Londres, en el que durante la época victoriana se concentraba toda la gente extranjera y pobre, por lo que ese distrito se distingue por cobijar lugares de reputación cuestionable, sucios, de libertinaje, y, por lo tanto de alta delincuencia.

“There must be some-thing else,’ said the perplexed gentleman. ‘There is something more, if I could find a name for it. God bless me, the man seems hardly human! Something troglodytic, shall we say? or can it be the old story of Dr. Fell? or Is it the mere radiance of a foul soul that thus transpires through, and transfigures, its clay continent? The last, I think; for, O my poor old Harry Jekyll, if ever I read Satan’s signature upon a face, it Is on that of your new friend.” (17)

La descripción que Utterson hace de Edward Hyde enfatiza su rareza física; difícilmente se ve humano. De hecho, lo califica con una descripción más que fuerte ‘a foul soul’, término muy difícil de dibujar por el significado abstracto que conlleva. Sin embargo, tal vez sería semejante a un fantasma en proceso de descomposición. Lo que es indiscutible es que la imagen del diablo mayor aparece para describir el rostro de Hyde al decir que es como si Satanás hubiese firmado.

Estos cuestionamientos que hace Utterson nos remiten a la problemática de la misteriosa identidad del ser humano y al enigma de su duplicidad y de su desdoblamiento (Herrero Cecilia, 18). Entonces el cuestionamiento filosófico ¿Cómo es posible que semejante ser es el amigo y

heredero de Dr Jekyll?, quien es la caracterización del *gentleman* victoriano con una excelsa reputación en la sociedad victoriana. Es digno de ostentar los calificativos más éticos y exquisitos para describir su personalidad, ya que sus vínculos de amistad son con hombres similares a él que gozan de las bondades de pertenecer a un círculo privilegiado por ser acaudalados.

“The doctor gave one of his pleasant dinners to some five or six old cronies, all intelligent, reputable men and all judges of good wine... Dr. Jekyll was no exception; and as he now sat on the opposite side of the fire — a large, well-made, smooth-faced man of fifty, with something of a slyish cast perhaps, but every mark of capacity and kindness” (18).

El contraste terrenal entre los dos personajes es similar al cosmogónico de Dios y Satanás. Uno es la bondad y la luz del alma; el otro es la maldad y la oscuridad del espíritu. En este punto, el nivel de profundidad de la historia está en el centro del alma donde la luz es un devenir constante de luz y oscuridad por estar en la frontera de “la sombra”³⁵ humana, que se asoma de vez en vez y cuyo mejor escondite es el interior de uno mismo. Hyde es el ente que en tinieblas se refugia en los rincones del alma y de la mente de cada integrante del reino de este mundo. Como uno de los demonios del infierno, Hyde desaparece al abrir el portal que lo oculta. Tal como en *Alice in Wonderland* o en la del *Fantasma de Canterville*, en el que todas las personas que llegaban a habitar el castillo entraban a un terreno –en ese caso – sobrenatural, pero también oculto, perteneciente o comprensible sólo en esa dimensión a la que pertenecen esos seres distintos, raros o monstruosos.

3.4.2 Lo sublime en la dualidad estética de Henry Jekyll

³⁵ Es el término que varios filósofos, poetas, literatos, científicos, psicólogos, principalmente, han usado para definir de alguna manera a los demonios que habitan en los seres humanos, generados por el fenómeno del bien y el mal que determina el tipo de acciones derivadas de la conducta. Se sugiere leer los ensayos de Carl Gustav Jung en los que expone su principal interés sobre el misterio de la conciencia, la personalidad y los problemas espirituales que aquejan al hombre: el problema del mal, *Man and His Symbols* y su conocida autobiografía *Memorias, Sueños y Reflexiones*.

Nos referiremos a lo sublime desde el arte ya que en los puntos I y II de este análisis me he referido a la apreciación de una obra literaria, que ha estado siendo valorada desde la estética de lo bello y lo siniestro. Habiendo puntualizado esto, me referiré a lo que el tratamiento de la sombra en el punto anterior nos da para argumentar el inicio de la estructura de la dualidad de Henry Jekyll, que no es más que otra de las fortalezas para admirar la belleza siniestra, majestuosamente lograda por Stevenson.

Irving Saposnik se refirió a los símbolos en la obra de Stevenson, estableciendo que “esta reflejaba perfectamente las ansiedades de la época victoriana (...) También refleja la variedad de personajes que representan, cada uno a su forma, la sociedad victoriana desde un punto de vista moral, eso sí. La mayoría de estos personajes son personas respetadas, que por ello tratan de enmascarar a toda costa la esencia de su verdadera personalidad. Con ello nos referimos a la rigidez moral dentro de una sociedad hipócrita.” (Saposnik, 1974)

Lo anterior nos permite definir que la base está en una personalidad que guarda las apariencias, que trata de cumplir con las exigencias sociales y las buenas maneras establecidas en la Inglaterra victoriana. Por lo tanto, el eje del que parte la caracterización de la dualidad es primeramente, la imagen del *gentleman*, mencionada ya con anterioridad, y la correspondiente a la del “otro en mí”, lo cual ha sido posible mediante la descripción emocional y, parcialmente, física que se ha tenido de Mr. Hyde.

La proeza creativa de Stevenson para exaltar que *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, es un manifiesto en el que un hombre aristócrata tiene el valor de mostrar que no es más que un hombre, como uno, como todos, como él mismo, que oculta su sombra, la cual puede convertirlo en uno más de tantos oscuros criminales. Este, es tal vez, uno de los más grandes logros de esta obra.

Otro aspecto importante que fortalece las cualidades sublimes de la dualidad de Jekyll, es que Stevenson fusiona y condensa algunos elementos propios de la condición humana con los de la cosmogonía de Dios³⁶ sin convertirse en un predicador y que sus obras sean moralistas para formar gente religiosa. Su obra es la apertura para ver cómo los monstruos pueden no ser siempre sobrenaturales, sino muy humanos. Aunque lo anterior suene ilógico ese es un principio en la que da existencia de Mr Hyde. Su base es científica, siniestra, pero bella. Stevenson transforma a lo elegante en primitivo, a la bondad en maldad, a la razón en brutalidad desmedida capaz de sobrepasar las más aterradoras barreras de la lógica mediante los actos más imperdonables en el cosmos.

Todo lo anterior no podría amalgamarse sin la participación de un mago, cuyo conocimiento científico le otorga los privilegios necesarios para comenzar a gestar la forma y el proceso por el cual poder ver al gemelo invisible, pero existente, con quien incluso se puede mantener un diálogo interno. Stevenson, conocedor de esa dualidad desde su propia persona, aprende a interpretar los sucesos internos humanos, para liberarlos al desdoblar la personalidad de Jekyll.

“It was the curse of mankind that these incongruous fagots were thus bound together that in the agonized womb of consciousness, these polar twins should be continuously struggling. How, then, were they dissociated?” (49)

Con lo escrito en las líneas de esta cita, me atrevo a decir que Stevenson define la génesis de la personalidad del individuo como la concepción de gemelos en el útero de la conciencia. Los hermanos que, podríamos nombrar como “bien” y “mal”, este último Caín al que se refiere Mr. Utterson al inicio de la novela. Por la complejidad del fenómeno que es la dualidad recorro a la

³⁶ En el ensayo *A narrow bridge of art*, Virginia Woolf, explica a través de las descripciones del mundo de su contexto como es que lo grotesco o no estético que se observa cada día es construido y destruido por las actitudes de los seres humanos comunes, por lo tanto el reto de los artistas radica en su actitud sobre como ver al mundo y trasladar esas imágenes a sus obras. En el caso particular que destaca esta autora en el ensayo referido, el puente para lograr esa mediación es la visión y concepción poética. Este medio logra que, como ella lo menciona: “poetry has always been overwhelmingly on the side of beauty... She has never been used for the common purpose of life”. Además que Woolf descubrió que la insuficiencia de la prosa común no es suficiente para plasmar en las obras literarias una visión artística de la realidad, con la mera vivencia subjetiva. Al igual que Proust, ella buscó también además del arte en la poesía, la belleza otorgada por los recursos pictóricos.

mediación, a la que Borgés le atribuyó un “espejo” para reflejar esa extraña sensación a la que se refirió Stevenson en su ensayo *Sueños*.

Ante lo anterior, probablemente, en algunos lectores surja la inquietud de ¿Quién no ha tenido curiosidad por saber cómo se verá su otro yo? La respuesta a este cuestionamiento filosófico es un clásico problema³⁷. El conflicto comienza cuando la relación a considerar el otro no está fuera de nosotros sino dentro. El cuestionamiento anterior sirve para abrir la oportunidad de destacar que Stevenson usa al fenómeno de la introspección para que Henry Jekyll haga contacto con Mr. Hyde. La sensación abierta del bien y el mal puede ser sublime. Este es un recurso más que se suma a la introspección. El momento en que Jekyll percibe la existencia de una extensión de él mismo en la oscuridad del interior de su mente, es un acto sublime, de alto nivel de sensibilidad, y utilizando palabras de Octavio Paz en su obra *El arco y la lira*, diremos el primer contacto que haces es con ese “elemento extraño, esa otra voz³⁸” que le habla desde el alma. Cabe subrayar un aspecto relevante al respecto de lo que es el cuerpo de Jekyll para Hyde, prácticamente es su casa, su hogar. Jekyll al cerrar sus ojos para sentir a Hyde refleja la imagen de la casa sin ojos, lugar que se convertirá en la casa (intento de hogar) para la criatura cuando salga a la vida de la ciudad victoriana de Londres, cuya vida nocturna llena de acciones prohibidas, pero placenteras, alimentará a Mr. Hyde para potenciar la maldad de Henry Jekyll.

Desde 1775, el empirismo inglés planteaba varios planteamientos filosóficos sobre la experiencia sensorial como base segura del conocimiento, sobre todo para establecer lo sublime

³⁷ Conceptos tratados por Abelardo Villegas en su ensayo *Otredad y Modernidad*, cuya base filosófica se fundamenta en que nunca le llamamos otro a un animal o a una puerta, generalmente ese otro debe ser identificado como alguien muy parecido, tal vez igual a la figura humana. Por lo tanto la otredad es aquello que también establece un punto importante de identidad, sin embargo también puede carecerse de ella ya que dentro de la igualdad existen diferencias que pueden provocar una conducta en la que el yo es superior al otro, rebajándolo peligrosamente a niveles inferiores e incluso considerar que el otro debe ser dominado por ese al que llamo YO. Publicado en http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/13332/public/13332-18730-1-PB.pdf. Consultado por última vez: 06-10-2018.

³⁸ Paz decía que ese “alguien me delecta”, seguramente se refería a la otredad, tal como lo expone experto de Ciencias Políticas de la UPAEP, Fidencio Aguilar Vázquez en su artículo *La Otra Voz: Octavio Paz y su noción de la otredad*. <http://www.redalyc.org/pdf/4216/421640696003.pdf>. Última consulta: 06-10-2018.

como ingrediente potenciador de la belleza y el horror, de hecho Edmund Burke³⁹ propuso una explicación y la sistematización de una experiencia estética con base en la combinación del terror, el miedo y la no razón. La justificación para hacer esto radica en el concepto de lo sublime.⁴⁰ Todo este conjunto de elementos embriagan a Henry Jekyll para desear ver la parte oculta de su identidad. Así nace la declaración póstuma más trascendental de Robert Louis Stevenson:

“I thus drew steadily nearer to that truth, by whose partial discovery
I have been doomed to such a dreadful shipwreck: that man is not
truly one, but truly two.” (61)

Un gran descubrimiento genera un impacto desmedido en un hombre de ciencia, el cual puede generar conciencia o locura. Así, en la época de cambios sobre la concepción del origen y evolución del hombre, las consideraciones sobre lo que posteriormente sería el psicoanálisis, las nuevas formas de retratar las emociones, el surgimiento de la fotografía y tantos otros avances científicos y tecnológicos originaron que un gentleman con extenso conocimiento de las leyes de Dios, de la naturaleza y de los hombres, además de la ciencia de la alquimia, creará en Mr Hyde su sentencia y condena celestial y terrenal. El éxito del hombre en algo que sólo Dios puede hacer encierra lo majestuoso y lo horrendo, que sólo la contemplación sublime lo puede transformar en lo bello de lo espantoso o bizarro.

3.5 La alquimia: fuente mágica para lograr la transformación del Dr. Jekyll en Mr. Hyde

³⁹ Véase Estudio preliminar, en Edmund Burke: Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello, Trad. Menene Gras Balaguer, Tecnos, Madrid, 1997.p. XVIII. No obstante, según Paolo D’Angelo, lo sublime se piensa de forma diferente en el romanticismo alemán y en el inglés: en Alemania se tiende a hacer converger con lo bello, porque se considera que la belleza consiste en la unidad de lo infinito y lo finito. En Inglaterra, sin embargo, el concepto de lo sublime sigue desempeñando, por ejemplo en Wordsworth o Coleridge, un papel autónomo y dialéctico con respecto a lo bello. Véase Paolo D’Angelo: La estética del romanticismo, Visor, Madrid, 1999, Lo sublime y lo maravilloso.

⁴⁰ El tratado anónimo del siglo I sobre lo sublime, atribuido por largo tiempo a Longino, ofrece la primera indagación estética de la palabra, al superar, aunque no del todo, el sentido puramente estilístico, que la retórica clásica le había asignado... El lenguaje sublime proviene tanto de la naturaleza como del arte [...] Burke acentúa el aspecto sombrío del patetismo sublime: el terror, la sensación y la idea de amenaza y de dolor, es el estado más intenso de la mente y en cuyo asalto puede ésta llegar a padecer la sublimidad. Ya que está engrandece y exalta la creación de todo aquello que es inconcebible a la razón. <http://Dialnet-EsteticaDeLoSublime-2279769.pdf> y <https://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n8/murcia.pdf> Última consulta: 12/10/2019

Si bien la ficción es el medio de lograr que lo inimaginable sea posible y pareciera que por sí sola lo consiguiera, sería una falacia, ya que se requiere de ingredientes mágicos. Stevenson le otorga ese privilegio al Dr. Jekyll. Su inspiración para conocer al otro que le habla internamente, lo lleva a preparar una tintura con efectos como la de un hechicero.

“He thanked me with a smiling nod, measured out a few minims of the red tincture and added one of the powders. The mixture, which was at first of a reddish hue, began, in proportion as the crystals melted, to brighten in colour, to effervesce audibly, and to throw off small fumes of vapour. Suddenly and at the same moment, the ebullition ceased and the compound changed to a dark purple, which faded again more slowly to a watery green” (46).

Los colores implican una dificultad para ser tomados en consideración cómo medios que denotan un significado importante en un contexto. Esto se debe a que generalmente se vinculan a la cuestión emocional. Sin embargo, vale la pena observar el color en la elaboración de la pócima que prepara Henry Jekyll. De inicio es roja. Mora de Anda, estudioso e interesado en la literatura, la poesía y la vida, vincula el color rojo con la Guerra y la maldad. En una conferencia que presentó en octubre de 2010, aborda el tema del color en la literatura explicando cómo es que varios autores han recurrido a este color para retratar incluso las contradicciones sociales de una época en la que lo agresivo se controlaba para evitar cambios violentos en las personas, para evitar castigos o condenas. En particular, la sustancia que trabaja Dr Jekyll va del escarlata al morado, el cual está conectado con la nostalgia, a la melancolía, a lo sombrío de la depresión o la desolación (De Anda 165). Los cambios que sufre la tintura ilustran, de alguna forma, la misma transformación y desequilibrio que sufrirá Henry Jekyll. Finalmente, el color es verde. Para la descripción de su significado en este caso que nos ocupa, utilizaremos como base lo dicho por De Anda Mora con respecto a que es ausencia y memoria (164) cuando la fecundidad ya no existe, pero también las consideraciones sobre el color verde en la pintura contemporánea a la novela de Stevenson. Al hacer hincapié en estas consideraciones recordamos que el color verde también ha

significado decadencia, cambio fuerte no deseado y de alguna forma expresa disgusto ante lo que no se puede controlar.

En el último capítulo del libro, se resume toda la esencia de los fundamentos de lo Bello y lo Siniestro en la novela de Stevenson. Primeramente el deseo de lograr, a través del conocimiento científico del Dr. Henry Jekyll, lo que ni Dios hace posible en la cosmogonía de los hombres: la materialización física del yo, a través de un proceso científico, con base a una poción, que permite un desdoblamiento de la personalidad en el que el gemelo malvado nace y puede ser visto. Así es como la disociación de la persona separa al bien y el mal fractura a Jekyll y se puede aseverar, como lo plantea Saposnik, que Hyde es mucho más que una figura sombría del hombre, en realidad es una abstracción moral y por lo tanto difícil de encasillar en una descripción física definida.

“... a partial discovery: I have been doomed to such a dreadful shipwreck: that man is not truly one, but truly two. I say two, because the state of my own knowledge does not pass beyond that point [...] It was the curse of mankind that these incongruous fagots were thus bound together that in the agonised womb of consciousness, these polar twins should be continuously struggling. How, then, were they dissociated?”. (48, 49)

Sin la intención de realizar una narrativa psicológica o metafísica, Stevenson caracteriza a Hyde desde la penumbra, en donde marca enfáticamente la dualidad del ser humano. Allí surgen los opuestos, que desde que existen están en constante pugna. El clímax de la obra tiene como cimiento la inspiración y postulado del deseo de erradicar el mal del hombre. Esta idea se torna en obsesión en Henry Jekyll hasta el punto de decretar que para lograrlo, el mal en las personas necesita verlo, conocerlo y, así, combatirlo.

De esta última cita destacaré, en primera instancia, que la destreza para manejar la apreciación estética de la obra permiten ver el maravilloso retrato que, a través de la descripción sensorial

generada por las emociones experimentadas por Dr. Jekyll son de una riqueza pictórico- literaria increíble. Estamos ante un retrato expresionista que nos incita a hacer una lectura del proceso de disociación encontrado por un hombre de ciencia, para gestar el nacimiento de su yo en una criatura que no es otra cosa, que la materialización de su sombra. Sin darnos cuenta, Stevenson, nos ha dado a conocer los mecanismos de su método narrativo que lo llevó a encontrar “el vehículo, el cuerpo para hablar de esa extraña sensación de la duplicidad del hombre”:

“...when the ebullition had subsided, with a strong glow of courage, drank off the potion. The most racking pangs succeeded: a grinding in the bones, deadly nausea, and a horror of the spirit that cannot be exceeded at the hour of birth or death. Then these agonies began swiftly to subside, and I came to myself as if out of a great sickness. There was something strange in my sensations, something indescribably new and from its very novelty, incredibly sweet. I felt younger, lighter, happier in body; within I was conscious of a heady recklessness, a current of disordered sensual images running like a mill-race in my fancy, a solution of the bonds of obligation, an unknown but not an innocent freedom of the soul. I knew myself, at the first breath of this new life, to be more wicked, tenfold more wicked, sold a slave to my original evil; and the thought, in that moment, braced and delighted me like wine. I stretched out my hands, exulting in the freshness of these sensations; and in the act, I was suddenly aware that I had lost in stature.” (50)

La pócima elaborada por el mismo científico, es un medio de ficción por el que lo bello se transformará en lo feo, lo abominable hasta llegar a lo siniestro, que dentro de la obra no se deslinda de la belleza, debido a que el escritor lo pule y lo usa como pieza de arte, que coloca dentro de la estructura malvada de la personalidad de Henry Jekyll.

Stevenson retrata de manera extraordinaria la experiencia de la transformación que sufre Henry Jekyll, al punto de llevarnos a sentir, a través de la contemplación de lo sublime inmerso en la contemplación que nos brinda, tanto la sensibilidad de la estética de lo bello como el miedo ante la presencia siniestra de lo que representa Hyde. Es por esto que el horror se vuelve atractivo, seductor y dominante. Jekyll no puede, ni quiere dejar de ser Hyde, hasta que es

consciente de las consecuencias por haber roto las reglas de la naturaleza, que ni siquiera Dios, en determinado momento, con toda su omnipotencia es capaz de cometer.

“I have been doomed to such a dreadful shipwreck: that man is not truly one but two... the powers that made up my spirit, but managed to compound a drug by which these powers should be dethroned[...]The hatred for Jekyll was of a different order[...] his love for life is wonderful.” (61)

La sensibilidad nos hace contemplar la tristeza de un hombre cuya alma está sufriendo el dolor de la desgracia de no tener otra opción que aspirar a la muerte, situación que desde su mismo horror nos lleva a apreciar el arte de los atributos de la compasión, cuyo impacto culmina con la muerte de Henry Jekyll, por lo tanto de Mr. Hyde.

“... this is my true hour of death...I bring the life of that unhappy Henry Jekyll to an end.” (62)

La forma en la que Henry Jekyll llega a su fin es terriblemente conmovedora, es un logro que solo un escritor como Stevenson, nos lleva a decir que estas últimas líneas culminan maravillosamente una novela de manera sublime, hecho que solo el estilo del autor pudo haber logrado mediante un trabajo tratado desde la visión y la apreciación de la Estética de lo Bello y lo Siniestro.

IV. CONCLUSIONES

A lo largo de este texto, hemos podido observar, en primer lugar, la forma en la que Stevenson maneja el tema de la dualidad y el desdoblamiento a través del personaje del Dr. Jekyll. Así, lo que vuelve atractiva a esta obra es la construcción de Edward Hyde porque se describe como un ser siniestro, sombrío y sin rostro definido. Sin embargo, y con base en este análisis, el lector puede verlo constantemente. Para lograr esto, Stevenson encauza, por medio de la ficción, el pensamiento científico y distintos códigos culturales de la época victoriana que le otorgan a Jekyll las capacidades para crear un método por medio del cual se genera un proceso de la deconstrucción del yo-oscuro / yo-sombrío. Esto, siguiendo las pautas de este trabajo, sostiene la existencia de Hyde.

La estética de lo bello-siniestro es pues, la consideración de la oscuridad que habita en todo ser humano según el autor. En este texto, he procurado seguir el desarrollo de este principio hermenéutico a lo largo de la novela; de ahí que mi metodología en esta tesina ha sido desmenuzar la mayor parte de la obra de Stevenson como el propio Henry Jekyll crease a su otro yo en Hyde. Más que un acercamiento teórico para leer la novela, mi intención aquí ha sido proveer algunas pautas desde la filosofía victoriana y sobre todo, desde diversas técnicas de lectura atenta, para que quien se acerque pueda intuir en sí la belleza de su propia otredad. En conclusión, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* constituye un excelente portal para

mirar aquello que no siempre es considerado bello, pero que es, indudablemente, parte de nosotros mismos.

V. Bibliografía

- Aguilar Viquez, Fidencio. “La otra voz: Octavio Paz y la noción de otredad.” *Revista de filosofía Open Insight* 6.10 (2015): 27-59.
- *La Biblia*. Sociedades Bíblicas Unidas, 1994.
- Carrillo Trueba, César. “Entre Dr. Jekyll y Mr. Hyde: inmediata asimetría y simetrías en la comunicación de la ciencia”. *Ciencias*, abril-junio 86: 67-79.
- Cases, Sylvia Lenaers. “El espejo como reflejo de los mundos de la enajenación en el arte”. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico* 1 (2013): 139-150.
- Chesterton, Gilbert Keith. *The Victorian Age in Literature*. Open Road Media, 2015.
- Chesterton, G. K. *Robert Louis Stevenson*. Libro Electrónico. Edit. LibroDot. 2002.
- Chung, Kyung-Won. “Borges y el espejo.” *Las dos orillas: actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Estañol, Bruno. “El doble, el otro, el mismo.” *México: Cal y Arena*, 2012.
- Estañol, Bruno. “El que camina a mi lado: el tema de El Doble en la psiquiatría y en la cultura”. *Salud mental* 35.4 (2012): 267-271.
- Estrada, Olga. “La estética y lo siniestro.” *Filosofía*. XXIX, 70 (1991): 189-196.
- García Jáñez, Francisca. “De lo pictórico a lo literario en el romanticismo español”. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nueva York, 16-21 de julio de 2001*. Juan de la Cuesta, 2004.
- Gómez Moreno, Marta, and Hewitt Hughes, Elena Carolina. “Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.” *Alpha (Osorno)* 42 (2016): 51-76.
- González Grueso, Fernando Darío. “El horror en la literatura”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017): 27-50.
- Mella, Rocío Hernández, et al. “El arte y su poder transformador. Inconsciente, emociones y creación según la perspectiva junguiana”. *Ciencia y Sociedad* 45.1 (2020): 25-34.

- Joshi, Sunand T., ed. *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst nightmares*. Greenwood Publishing Group, 2006.
- Kandinsky, Wassily, and Hilla Rebay. *Point and line to plane*. Courier Corporation, 1979.
- Kermode Frank y John Hollander, eds. *The Oxford Anthology of English Literature*. Oxford, 1973.
- Llinás, Stefano. “Londres a final del siglo XIX: realidades Sociales expresadas por lo fantástico en ‘The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde’”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico* 6.1 (2018): 305-324.
- López Mate, Vicente Javier. “La ciencia como transgresión cuando se juega a ser Dios: la aberración del cuerpo humano en la novela de ficción gótica”. *Herejía y Belleza* (2014).
- Orellana, Felipe. "El diablo y su posicionamiento en la postmodernidad: una reflexión desde la teoría social." *Universum (Talca)* 28.2 (2013): 189-208.
- Quirarte, Vicente. “Yo es otro”. *Revista de la Universidad de México* 23 (2006): 25-32.
- Rodríguez Martín, María del Carmen. “En el espejo: identidad y alteridad en Borges”. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética* 2 (2007): 139-150.
- Santamaría Blasco, Lourdes. “Asesinos victorianos en la República de Weimar. De psycho killers y femmes fatales”. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el Movimiento Gótico* 2 (2014): 37-66.
- Santamaría Blasco, Lourdes. “¿Qué me pasa, Doctor Freud? Una aproximación a lo siniestro en el arte y la cybercultura y un epílogo gótico contemporáneo.” *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico* 1 (2013): 51-72.
- Stevens, Anthony. “La sombra en la historia y la literatura”, en Zweig, Connie y Jeremiah Abrahams, eds. *Encuentro con la sombra: el poder del lado oscuro y de la naturaleza humana*, tr. David González y Fernando Mora. Kairós, 64-68.
- Saposnik, Irving S. “The Anatomy of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”. *Studies in English Literature, 1500-1900* (1971): 715-731.
- Stevenson, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Katherine Linehan, ed. Norton, 2003.
- Saposnik, Irving S. *Robert Louis Stevenson*. Ardent Media, 1974.
- Stevenson, Robert Louis. *Vivir: Ensayos personales y biográficos*. Páginas de Espuma, 2015.
- Stevenson, Robert Louis. *Escribir. Ensayos sobre literatura*. Páginas de Espuma, 2016.

- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Tiempo Contemporáneo, 1972.