

## “HYDE’S HIDDEN HIDEOUSNESS”: EL JUEGO DE SIGNIFICANTES Y LA OCULTACIÓN DE SIGNIFICADOS EN *THE STRANGE CASE OF DR JEKYLL AND MR HYDE*, DE R.L. STEVENSON

Rubén VALDÉS MIYARES  
Universidad de Oviedo

La obra de que nos vamos a ocupar apenas precisa presentación. Aborda un tema universal, con muy diversas manifestaciones literarias clásicas: desde el “Doppelgänger” alemán, hasta la doblez moral propia de la religión calvinista escocesa, expresada en “Holy Willie’s Prayer”, de Robert Burns, y *Confessions of a Justified Sinner*, de James Hogg; desde *El Doble*, de Dostoyevsky, hasta *The Portrait of Dorian Gray*, de Oscar Wilde, y “The Secret Sharer”, de Joseph Conrad. Parece, sin embargo, que es Stevenson quien ha logrado consagrar el tema con el máximo poder evocador. Mister Hyde ha dado un nombre al ser maligno que se oculta tras cada persona. Es un nombre del que, según se pretende argumentar en las líneas que siguen, el autor sólo nos proporciona el significante, para que la imaginación de cada lector le atribuya un significado personal.

En primer lugar, no debemos menospreciar el análisis moral que Stevenson presenta en su obra. El mundo de Jekyll y Hyde no es simplemente de santos y réprobos, de buenos y malos, aunque si lo sea el de la sociedad maniquea que refleja la obra. Todo análisis del contenido de la obra se enfrenta a la dificultad de investigar la naturaleza del mal que caracteriza a Hyde. El relato sugiere que ciertos fallos morales de Jekyll ocasionan la aparición de su “alter ego”, pero no se explicita con claridad cuáles fueron esos pecados. La ambigüedad del texto a la hora de definir los pecados de Jekyll es evaluada negativamente por Vladimir Navokov, quien explica que a Stevenson

le habría resultado difícil conciliar la corriente amable, jovial y despreocupada que discurre entre los placeres del juerguista [Jekyll] con esa aparición medieval, como un negro espantapájaros recortado contra el cielo lívido, en forma de Hyde. Era más seguro para el artista no ser concreto y dejar sin describir los placeres de Jekyll. Pero ¿no denota esta comodidad, esta solución fácil, una cierta debilidad en el artista? Yo creo que sí.

Luego Navokov prosigue apuntando que “esta reserva victoriana mueve

---

<sup>1</sup> Vladimir Navokov, *Curso de Literatura Europea* (1980; Barcelona: Ediciones B, 1987), p.287

al lector moderno a buscar a tientas conclusiones que quizás Stevenson jamás pretendió que se buscaran”, y concluye más adelante que “en realidad lo único que podemos suponer con cierta certeza sobre los placeres de Hyde es que son de carácter sádico: disfruta infligiendo dolor”<sup>2</sup>. En suma, Navokov y Stephen Gwynn, en quien apoya sus afirmaciones, condenan a Hyde casi por los mismos crímenes por los que el juez Utterson y su amigo Richard Enfield le hubiesen condenado dentro del relato, de haberle capturado vivo: es decir, por maltratar a una niña y asesinar a un anciano con alevosía, sólo porque éstos se cruzaron en su camino.

Ahora bien, es preciso notar que los demás personajes del relato de hecho condenan a Hyde antes de que éste cometa el menor crimen. Lo que parece hacer más odioso a Hyde no es su actuación, sino su apariencia, y en especial su cara. Sin embargo, quienes la ven no aciertan a describirle:

He is not easy to describe. There is something wrong with his appearance ... I never saw a man I so disliked, and yet I scarcely know why. He must be deformed somewhere ... He's an extraordinarily-looking man, and yet I really can name nothing out of the way. No sir; ... I can't describe him. And it's not want of memory; for I declare I can see him this moment<sup>3</sup>.

Cuanto puede decir Enfield al juez Utterson es que su apariencia le resultó abominable, sin poder explicar por qué. Enfield ha visto la primera ignominia de Hyde, que consiste en haber empujado a una niña que encontró a su paso, y en dejarla en el suelo sin preocuparse de si le ha hecho daño. Pero no es esto lo que hace a Hyde detestable a los ojos de Enfield y el resto de los testigos allí presentes, todos ellos respetables miembros de la comunidad, sino tan solo su aspecto. Un aspecto que les inspira un odio asesino, aunque Hyde no ha lastimado a la niña:

Well, the child was not much the worse, more frightened, according to the Sawbones; and there you might have supposed that there is an end to it. But there was one curious circumstance. I had taken a loathing to [Hyde] at first sight. So had the child's family, which was only natural. But the doctor's case was what struck me. He was the usual cut and dry apothecary, of no particular age and colour, with a strong Edinburgh accent, and about as emotional as a bagpipe. Well, sir, he was like the rest of us: every time he looked at my prisoner, I saw Sawbones turned sick and white with the desire to kill him. I knew what was in his mind, just as he knew what was in mine; and killing being out of the question, we did the next best. We told the man that we could and would make such a

<sup>2</sup> Ibid., p.288

<sup>3</sup> Robert Louis Stevenson, *Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories* (1886; Harmondsworth: Penguin, 1981), p.34

scandal out of this, as should make his name stink from one end of London to the other<sup>4</sup>.

En este pasaje nos presenta Stevenson una sociedad como un solo hombre, con un cerebro que se diría común a todos. Su reacción no denota en modo alguno que sean moralmente superiores a Hyde, pues sólo la respetabilidad les obliga a reprimir un impulso de matarle allí mismo, sin tener razón justa o lógica para ello. Las mujeres presentes tienen una reacción más espontánea, y los hombres tienen que sujetarlas para que no se abalancen sobre Hyde "como harpías" ("... for they were as wild as harpies"<sup>5</sup>).

Insatisfecho, pero intrigado por la defectuosa y parcial imagen de Hyde que da Enfield, el lector cifrará sus esperanzas de conocer la verdadera apariencia de Hyde a través del Utterson, cuyo título de juez promete imparcialidad y objetividad. El juez asume, de hecho, la función que tiene el detective en un relato policiaco, sobre todo desde el momento en que Utterson piensa: "If he be Mr Hyde, I shall be Mr Seek"<sup>6</sup>. En esta declaración del juez hay una clara alusión al juego del escondite, que en inglés se llama "hide-and-seek". El nombre de Hyde sugiere, por consiguiente, el hecho de que esconde algo, a pesar de que Navokov niega que haya tal juego de palabras en el nombre que Stevenson eligió para su personaje, argumentando que el apellido "Hyde" proviene del vocablo danés "hide", que significa puerto. En el presente análisis demostraremos que el significado inglés más común del verbo "to hide", esconder, es de singular importancia para comprender que Stevenson quiso dejar algo oculto, indefinido, bajo el nombre de Hyde.

Cuando por fin Utterson ve a Hyde, y ambos se miran durante unos segundos, el lector vuelve a quedar excluido y decepcionado, pues tampoco Utterson describirá a Hyde. Ni siquiera el juez resulta un testigo fiable. Así ocurre a lo largo de toda la obra, a pesar de la pluralidad de personajes que, en episodios sucesivos, ven a Hyde e intentan describirle. Lo que parece evidente es que todos los personajes, incluido el propio Jekyll, parecen pensar de la misma manera, y por tanto reaccionan ante Hyde de forma análoga. Las diferencias entre ellos son sólo aparentes, o circunstanciales. Por ejemplo, el juez Utterson parece contrastar con el doctor Lanyon, siendo el primero de carácter conservador, amigo de la regularidad del reloj de la iglesia y de leer áridos tomos de teología cada noche. Mientras que el médico, más progresivista, manifiesta una curiosidad puramente científica por el caso de Jekyll, el juez Utterson, "a man of no scientific passions", cifra su interés en el hecho de que Jekyll ha

---

<sup>4</sup> Ibid., p.31

<sup>5</sup> Ibid., p.32

<sup>6</sup> Ibid., p.38

testamentado en favor del "infame" Hyde. A pesar de las diferencias temperamentales y profesionales, el médico y el juez son amigos, "both throughout respecters of themselves and of each other", y permanecen ligados por una "respetabilidad" que se les ha inculcado por igual, pues estudiaron juntos antes de ir a la universidad. Venimos designando como respetabilidad la norma que caracteriza a la sociedad en que se ambienta el relato, y cuya carencia marca a Hyde como enemigo público. Está claro que Hyde la desprecia y se complace en atentar contra ella, por eso llega a asesinar a Sir Davers, quien, como parlamentario, es un representante oficial de dicha sociedad, y, presumiblemente, un parangón de respetabilidad. Su asesinato adquiere mayor relevancia como ofensa pública que como crimen en sí, y proporciona a la sociedad, que ofrece una fortuna por la captura del asesino, la oportunidad esperada para hacer contra Hyde algo más decisivo que mancillar su nombre (naturalmente esto último no podía afectar a Hyde, no siendo un miembro respetable de la sociedad). El mundo represivo que se cierra en torno a Hyde es comparable al que George Orwell imagina en 1984

Aún queda por decidir cómo define la maldad de Hyde esa sociedad, pues ya se ha señalado que no se puede reducir a los crímenes que eventualmente comete. En realidad el rostro siempre oculto de Hyde y su maldad son una misma cosa, tal como se desprende de la reflexión de Utterson cuando dice, tras mucho cavilar sobre el por qué de la repulsión que Hyde también a él le provocó a primera vista:

... or is it the mere radiance of a foul soul that thus transpires through [Hyde's face], and transfigures, its clay continent? The last, I think; for oh, my poor Harry Jekyll, if ever I read Satan's signature upon a face, it is on that of your new friend<sup>7</sup>.

El juez sencillamente utiliza los códigos de su religión para definir el mal que le sugiere el rostro de Hyde. El dogma religioso, como escribiría Jung a propósito de otro caso, "le ayuda a asimilar la fatal irrupción de una imagen arquetípica y así evitar su propio desgarramiento"<sup>8</sup>. En otras palabras, Hyde es también más que un peligro social: es un peligro psíquico para quienes realmente ven el mal arquetípico que refleja su fisonomía. Sólo aplicando la psicología jungiana es comprensible que Lanyon, quien como hombre de ciencia no está psíquicamente protegido por códigos religiosos, enferma y muere por el mero hecho de haber visto a Hyde. En sus últimos minutos de vida Lanyon escribe lo siguiente:

<sup>7</sup> Ibid., p.40

<sup>8</sup> Carl G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1934; Barcelona: Paidés, 1984), p. 17

I saw what I saw, I heard what I heard, and my soul sickened at it; and yet, now when that sight has faded from my eyes I ask myself if I believe it, and I cannot answer. My life is shaken to its roots; sleep has left me; the deadliest terror sits by me at all hours of the day and night; I feel that my days are numbered, and that I must die incredulous<sup>9</sup>.

El racionalismo positivista de Lanyon es su perdición cuando ve a Hyde. El es el único que lo puede ver sin distorsiones místicas o morales. El mal que transpira Hyde se apodera del médico como la peste, y le hace morir, todavía sin poder creer que el mal pueda existir en tal estado arquetípico de pureza. Pero a fin de cuentas ni siquiera Lanyon es capaz de describir a Hyde, pues la imagen que tan mortal impresión le ha producido se le ha borrado. Decir que a Lanyon, el único testigo relativamente objetivo y capaz de describir a Hyde sin limitarse a identificarle con un demonio (como hace Utterson), ha olvidado su rostro, parece sólo una disculpa de Stevenson para no tener que desvelar el mal oculto en Jekyll, que es, a fin de cuentas, el mal oculto en la sociedad respetable. En Lanyon residiría, si acaso, la inconsistencia del punto de vista en la obra, y no, como opina Navokov<sup>10</sup>, en los mucho más obviamente limitados Enfield y Utterson.

El propio Stevenson procedía de la sociedad victoriana escocesa que sugiere la ambientación de la obra (aunque en ella se diga que la ciudad es Londres, el ambiente parece responder más concretamente a una capital más pequeña, como Edimburgo, así como la moral corresponde más a la escocesa que a la inglesa). Posiblemente el autor está más próximo a Utterson que a Lanyon en su capacidad de describir a Hyde, ya que en todo el relato sabemos más de Hyde por el juez que por el médico. En su relato sobre la naturaleza del mal Stevenson no supo, o no quiso, definirlo racionalmente por medio de Lanyon. Utterson, en cambio, describe a Hyde de una manera sumamente convencional, hasta el punto de que ya sabía lo que iba a ver en él antes de verle:

It was already bad enough when the name was but a name of which he could learn no more. It was worse when it began to be clothed upon with detestable attributes; and out of the mists that had so long baffled his eye, there leaped up the sudden, definite presentment of a fiend<sup>11</sup>.

Así piensa Utterson unas páginas antes de su primer encuentro con Hyde. Lo que ve cuando le ve, no varía su primer presentimiento. Utterson, y en general todos los personajes, y el propio autor, se limitan a revestir el

---

<sup>9</sup> Stevenson, op.cit., p.80

<sup>10</sup> Navokov, op.cit., p.284

<sup>11</sup> Stevenson, op.cit., pp.35-6

significante "Hyde" de un significado moral convencional como "el mal", o "el diablo". Pero este significado es propio tan solo del contexto religioso en que la obra se produjo, respondiendo en particular a la absoluta dicotomía maniquea que hace el calvinismo entre el bien y el mal. Al lector moderno, que no tiene que compartir o conocer esos contenidos morales, sólo le es dado el significante "Hyde". El significado, es decir, la naturaleza del mal, permanece abierto a la interpretación personal<sup>12</sup>. De ahí el empobrecimiento del relato en que incurren todos los intentos de describir a Hyde de una forma unívoca, bien sea en el cine o en los libros con ilustraciones: convertir a Hyde simplemente en un hombre de apariencia horrenda supone limitar el potencial significativo inherente en su esencial indeterminación. Los escasos detalles físicos que se nos dan de Hyde en la obra son los mínimos suficientes para sugerir su depravación, pero no bastan para determinarla objetivamente. Ni su cuerpo encorvado y la holgura con que viste la ropa de Jekyll, como para denotar su bajeza moral, ni su aspecto "simiesco", acaban de explicar el horror que provoca su imagen verdadera a Lanyon, el único que tiene el infortunio de verla objetivamente.

Las explicaciones que preceden habrán bastado para comprobar que nos encontramos en *Dr Jekyll and Mr Hyde* ante un relato basado en las acciones de un significante, Hyde, dentro de la sintaxis de la narración, y en la búsqueda ("seek") del significado oculto tras éste, es decir, la naturaleza objetiva del mal. El significado nunca llega a revelarse satisfactoriamente, como se revelaría el misterio al final de un buen relato detectivesco. Navokov lo considera un buen "relato espectral", como Stevenson lo llamó al despertar del sueño en que se inspiró para escribirlo, pero en cambio "es-mirad por donde- bastante flojo desde el punto de vista detectivesco"<sup>13</sup>. No obstante, otros críticos han observado las profundas ocultaciones que también caracterizan al género detectivesco más clásico. Catherine Belsey pone la obra del contemporáneo de Stevenson y también escocés Arthur Conan Doyle, el creador de Sherlock Holmes, como ejemplo de las "supresiones" y "reticencias" que se esconden tras la apariencia lógica y

---

<sup>12</sup> *Dr Jekyll and Mr Hyde* es, en este sentido, un excelente ejemplo de lo que Wolfgang Iser denomina "la indeterminación" en la prosa literaria. Según Iser, el componente de indeterminación hace que el lector está "más comprometido por el relleno de los lugares vacíos", y que dicho componente crea en los textos literarios "el grado necesario de libertad que debe garantizarse al lector en el acto de comunicación para que el "mensaje" sea recibido y elaborado. Al aumentar así la eficacia de la novela se ve claramente el peso de los lugares vacíos en la comunicación entre el texto y el lector". Wolfgang Iser, "La estructura apelativa de los textos", en *Estética de la recepción*, ed. por Rainer Warning (1979), trad. por R. Sánchez Ortiz de Urbina (Madrid: Visor, 1989), p.140. Ver también Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Reception* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1978)

<sup>13</sup> Navokov, op.cit., p. 267

científica de las historias del inmortal detective, argumentando que en el contexto en que fueron escritas no se había desarrollado un modo de significación para ciertos aspectos irracionales, como podía ser la sexualidad femenina desde el punto de vista masculino<sup>14</sup>. Según este tipo de lectura Stevenson, particularmente por medio del juez Utterson, nos oculta la verdadera naturaleza de Hyde tanto para disimular las contradicciones de su moral, como por su mera incapacidad para expresar algo que rebasa los límites psicológicos que dicha moral le impone.

Con el fin de aclarar este último punto es preciso citar la primera manifestación del tipo de análisis en que se ha fundamentado nuestra lectura del relato de Stevenson: la interpretación que hace el psicoanalista Jacques Lacan del cuento "The Purloined Letter", de Edgar Allan Poe<sup>15</sup>. Lacan distingue tres episodios. En el primero un ministro percibe que una dama de alto rango, a la que Lacan denomina "la reina", se ha puesto nerviosa por una carta que ha dejado inadvertidamente sobre la mesa cuando el rey entra en la habitación. El ministro cambia la carta por otra parecida (con el presumible fin de apoderarse de ella para hacer chantaje), sin que la reina pueda impedirlo, pues si lo hubiese intentado levantaría las sospechas del rey. En el segundo episodio, después que la policía ha fracasado en su intento de encontrar la carta en el hotel donde se hospeda el ministro, el detective Dupin descubre donde está: en realidad no estaba escondida, sino a la vista, arrugada como un papel cualquiera entre otros en el despacho del ministro. En el tercer episodio Dupin vuelve al despacho con una carta parecida, distrae la atención del ministro, y la cambia por la original para quedarse con ésta.

En la interpretación de Lacan "la carta robada" cumple la función de significante, y su contenido, que no se llega a conocer, es el significado. De esta manera Lacan, cuya tesis original es que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, explica en qué consiste la supremacía de los significantes sobre el sujeto: todos los personajes se movilizaron ante la circulación de la carta, aún sin conocer su contenido, de igual forma que vemos que todos los personajes del relato de Stevenson reaccionan frente al rostro de Hyde, sin comprender lo que hay en él. Asimismo Lacan nota que el sentido fundamental de la carta se evidencia en el título del cuento, puesto que la palabra "purloined", que en inglés significa "robada", procede del francés y significa etimológicamente "cambiada de sitio", que es lo que en de hecho ocurre con la carta. También el apellido "Hyde", sugiriendo la ocultación (pues en inglés "hide" significa esconder), nos revela que su misteriosa naturaleza permanecerá "oculta" (en inglés, "hidden"). Tanto el relato de Poe como el de Stevenson sugieren el poder narrativo de los significantes en

---

<sup>14</sup> Catherine Belsey, *Critical Practice* (London: Methuen, 1980), pp.109-17

<sup>15</sup> Jacques Lacan, 'Le séminaire sur "La Lettre volée"', *écrits 1* (Paris: Seuil, 1966), pp.19-75

si mismos. Desde el punto de vista estructuralista del que parte Lacan, se llega así a explicar el poder de la lengua sobre el habla, desconstruyéndose la jerarquía habitual de valores<sup>16</sup>.

Lacan explica que el sujeto está predeterminado por el lenguaje que cree dominar, mientras el inconsciente permanece oculto y a la vez presente, como el contenido de la carta y el rostro de Hyde, funcionando como un impulso secreto que gobierna la relación de los significantes con los sujetos. Los personajes de "The Purloined Letter" reaccionan ante la carta desconociendo su verdadero significado, aunque puede intuirse que es una carta de amor. La carta es, según concluye Lacan, una metáfora del deseo. En cuanto al rostro de Hyde, no cabe duda de que es terrorífico, y el propio significante también nos sugiere una palabra inglesa que denota una fealdad espantosa: "hideousness"; y, en una lectura lacaniana, funcionaría como metáfora del horror, es decir, la contrapartida del deseo. Stevenson deja abierta la definición de ese horror, como una pantalla en blanco para que cada lector proyecte sobre ella sus propias pesadillas. Una vez más *Dr Jekyll...* nos recuerda poderosamente el mundo de *1984*, de Orwell, donde cada cual elegía inconscientemente lo que más temía para su propio castigo:

You asked me once ... what was in room 101. I told you that you knew the answer already. Everyone knows it. The thing that is in room 101 is the worst thing in the world<sup>17</sup>.

De una manera análoga, el relato de Stevenson supera su propio contexto histórico y moral, invitando al lector a atribuir al significante "Hyde" el más aborrecible de los significados: una idea subjetiva del horror construida a partir de la imaginación y la experiencia individuales<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Véase Joël Dor, *Introducción a la lectura de Lacan: el inconsciente estructurado como un lenguaje* (1985; Barcelona: Gedisa, 1986), pp.52-62

<sup>17</sup> George Orwell, *1984* (1949; Harmondsworth: Penguin, 1972), p.227

<sup>18</sup> El efecto estético que produce *Dr Jekyll and Mr Hyde* se debe fundamentalmente, tal como hemos querido demostrar, a un vacío de información sobre la verdadera naturaleza del mal que simboliza la figura de Hyde, vacío que invita al lector individual a introducir la experiencia ajena del texto en su propia experiencia vivida y cultural. Por esta razón ofrece un óptimo campo para su estudio según la teoría estética de la recepción, la cual, combinada con el estructuralismo de Lacan, ha servido de base a nuestro análisis. Ver nota 12