

nòmades
del temps
nòmades
del temps
nòmades
del temps
nòmades
del temps



*nòmades
del temps*

Robert Louis Stevenson

El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde

Traducció: Montserrat Canela

Apèndix: Teresa Colomer

edebé

El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde

R. L. Stevenson

LA LITERATURA DE TERROR

Quan el Romanticisme ja triomfa a Europa, neix en la segona meitat del segle XVIII la literatura de terror com a tal amb la creació del subgènere anomenat *novel·la gòtica*. Horace Walpole va publicar una obra el 1764 que marca les lleis d'aquest gènere, basat en fantasies sobrenaturals ambientades en castells medievals. Fins a l'inici del segle XIX, la novel·la gòtica es desenvolupà especialment a l'àrea angloxona amb un gran èxit de públic. El nord-americà Edgar Allan Poe (1809-1849) és considerat el renovador del gènere terrorífic en abandonar l'escenari de l'edat mitjana per projectar el terror en la realitat immediata del present i en crear la forma del relat curt modern. També a la primera meitat del segle XIX, sorgeix una de les grans obres del gènere terrorífic: *Frankenstein* (1817) de Mary Shelley, fruit d'una aposta en la qual també participà el doctor J.W. Polidori, el creador de *Vampyre* (1819), una obra que tindrà molta

influència en el desenvolupament del tema dels vampirs, tema que arriba al seu cim amb la publicació d'una altra de les obres cabdals del gènere: *Dràcula* (1897) de l'irlandès Bram Stoker.

A partir de la segona meitat del segle XIX, el relat de terror passa a interioritzar el mal i aquelles forces desconegudes dels personatges quotidians. La consideració dels fantasmes com a projeccions personals permet introduir elements de psicologia interior i d'anàlisi dels valors socials que no es trobaven en la literatura anterior. L'impacte de les teories psicoanalítiques contribueix a aquest canvi i potencia l'anàlisi introspectiva, la presència del «costat obscuro de la ment» i la presència de personatges amb trastorns mentals.

Els fantasmes de la novel·la gòtica i la introspecció de finals del segle XIX semblen desaparèixer dels gustos dels lectors amb l'arribada del nou segle. Una excepció notable és la del nord-americà Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), que escriu un conjunt de relats que seran coneguts com «els mites de Cthulhu» i que estableixen tota una mitologia terrorífica a partir de la seva erudició i afició per les ciències ocultes. Al llarg del segle, el gènere de terror ha estat desdibuixat per la creació de lligams cada vegada més estrets amb la ciència-ficció o la literatura fantàstica en general.

L'AUTOR I L'OBRA

Robert Louis Stevenson va néixer el 1850 a Edimburg, fill d'una família acomodada. Va ser una persona malaltissa ja des de la seva infantesa, però això no li va impedir viatjar incansablement, sovint, justament a la recerca de llocs càlids per restablir la seva salut. Va publicar *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde* el 1886, quan ja era un escriptor conegut per obres com *L'illa del tresor* (1883). La nova obra, una de les poques d'Stevenson protagonitzada per adults, va tenir un èxit fulminant, ja que en menys de sis mesos se n'havien venut quaranta mil exemplars. L'havia escrita mentre estava instal·lat al sud d'Anglaterra, en una casa regalada pels seus pares i anomenada Skerryvore, nom d'un dels grans fars construïts per l'empresa familiar. Allà havia conegut l'escriptor nord-americà Henry James, un dels primers autors que va concebre els fantasmes com a projeccions personals de la ment. Aviat, el 1887 tornà a viatjar cap als Estats Units, on va conèixer Mark Twain. I d'allà va passar als mars del Sud, fins acabar la seva vida instal·lat a Samoa, perfectament integrat en aquella societat. Els indígenes l'anomenaven Tusitala, «El qui explica contes», mentre la seva dona, Fanny Osborne, passava a ser «Névol que vola». Stevenson va publicar altres obres com *La fletxa negra* (1888) o *El senyor de Ballantrae* (1889). Va morir el 1894, als quaranta-tres anys, i va ser enterrat de cara al mar, en una tomba on hi havia escrits una inscripció en samoà i un epitafi en anglès fet per ell mateix.

EL CAS MISTERIÓS DEL DR. JEKYLL I MR. HYDE

Quantes vegades hem volgut assassinar?

Els humans són fets d'una amalgama de desitjos i sentiments. Des que els pares comencen a ensenyar als nadons que hi ha unes conductes que són vistes com a positives, mereixedores de reconeixement i afecte, i que altres accions són dolentes, mereixedores de càstig i reprovació, les persones aprenen a reprimir una part dels seus desitjos. Però aprendre a governar els aspectes «negatius» de les persones no vol dir que aquests impulsos deixin d'existir i els homes han sabut sempre que continuen formant part d'ells mateixos. És per això que han creat maneres de parlar de la dualitat que senten dins seu.

Els qui han tractat el tema ho han fet des de perspectives diferents. De vegades han creat figures contraposades: àngels i diables, Caïn i Abel o, per què no, Luke Skywalker i Dark Vader. Molts autors (Poe, Hoffman, Calderón, Shelley, Byron, Wilde, etc.) han concretat i han imaginat històries de personatges desdobiats. D'altres han fet que la part maligna s'encami en figures externes: monstres que fan possible parlar del mal allunyant-lo d'un mateix, personatges que permeten delectar-se en la ficció d'allò que mai no faríem o no voldríem contemplar en la realitat. I d'altres han insistit en la idea central

d'Stevenson en aquest relat, la idea que el mal és en nosaltres mateixos: Hyde és Jekyll.

És a dir, no es tracta de mentolar en enfrontar-se amb alguna força o ésser exterior, ja sigui un terrorista internacional, un psicòpata o qualsevol altre ésser terrible i licèncós. Tampoc no es tracta de ser, o d'escollir, entre els àngels o els dimonis, entre Spectra o els agents britànics. Tot i que aquesta elecció també arribarà per a Jekyll quan ja no pot fer compatibles les seves dues formes de vida; però, això vindrà com una conseqüència del punt central de la narració, el de reconèixer-se en la part negada d'un mateix. El record que els dimonis tenien, en un principi, la mateixa naturalesa dels àngels, precisament ha estat molt temptadora per a la ficció moderna. Un gran nombre d'herois actuals, ben coneguts pels nois i noies, han fet el salt cap al revers de la medalla: Luke Skywalker de *La guerra de les galàxies*, Bastian de *La història interminable* o Superman es converteixen, en un moment determinat de les seves aventures, en el seu propi enemic, es troben en «el revers obscuro» de la força del bé i de la imaginació.

Passa el mateix amb un altre mite tradicional: el dels homes-liop, una història amb molts paral·lelismes amb la de Jekyll i Hyde, ja que és la mateixa persona civilitzada la que, en condicions determinades, es transforma en un ésser terrible per a recuperar després la seva personalitat «normal». En aquest cas l'alliberament dels instints ni tan sols dona lloc a un personatge maligne, sinó que allò que emergeix d'un mateix és un animal, una representació pura dels instints. Un animal poderós, això sí. Perquè es tracta de trobar maneres de realitzar allò que s'ha rebutjat. Tots els instints salvatges que malden per obte-

nir els plaers prohibits, els plaers del poder, del sexe, del domini o destrucció dels altres, sense cap dels frens que la vida social ens ha fet interioritzar. Un plaer sense culpa, com el que tenen els animals. Una total impunitat social dels nostres actes, com la que celebra Jekyll quan viu:

Abans els homes llogaven facinerosos perquè perpetrassin els seus crims mentre ells mantenien la seva reputació i les seves persones segures. Jo era el primer que ho feia per gaudir dels plaers. Era el primer home que podia caminar a la llum del dia amb una càrrega de respectabilitat cordial i, en un instant, com un nen que torna de l'escola, treure'm de sobre aquesta vestimenta i capbassar-me en un mar de llibertat. Per a mi, en el meu mantell impermeable, la seguretat era absoluta.

Quant més repressiva dels instints és una societat, quant més es nega que el mal continuï formant part de les persones civilitzades, més necessitat tenen els homes i dones de buscar una sortida per a aquells desitjos que senten tan vius dins d'ells mateixos. I ho faran a través de la transgressió real o a través de la ficció. Per això el relat d'Stevenson és un revulsiu per a la puritana societat britànica de l'època victoriana de la qual forma part, perquè li recorda que, malgrat tota l'austeritat practicada i tota l'elegància de l'esperit aconseguida, tothom porta un Hyde dintre. Descobrir-ho resulta tan molest com quan la ficció contemporània intenta mostrar aquells successos que la societat prefereix ignorar. Per exemple, el recolzament social rebut pels nazis durant la segona guerra mundial o la covardia i el racisme latent en qualsevol persona. Sempre és més tranquil·litzador pensar

que el mal pertany al passat i que tal cosa ja no seria possible avui en dia. O que només es troba en determinada gent, però que nosaltres mai no podríem actuar de tal o tal altra manera. Que estem «salvats» del mal.

Malgrat tots els esforços per amagar-la, la fascinació pel mal ha existit sempre. Perquè és allò que és menys comprensible racionalment. Com pot ser, per exemple, que una persona que sola mai no tindria conductes violentes esdevingui gairebé un assassí potencial quan es troba entre la massa dels aficionats al futbol? No són humans els nois d'una banda juvenil que apallissen un vell, tal com fa Hyde?

Somoure la seguretat de la gent en la seva bondat i racionalitat forma part, per exemple, de certes tendències artístiques basades en la provocació. Quan un grup de teatre construeix el seu espectacle a través de la participació del públic apel·la a la seva part irracional, els fa sentir por, fàstic o ganes d'agredir, els fa perdre en certa mesura la seva capacitat de control, està intentant mostrar que la raó i la civilització no ens governen totalment, ningú no està fora de la temptació del mal.

Hyde és més interessant que Jekyll?

En les ficcions humanes, les figures dels «dolents» sovint han despertat més interès que les dels «bons», perquè en definitiva tothom sap el que s'espera d'un personatge que es comporta segons les regles. Però aquells personatges que fan el que no ens atrevim a fer, que desafien les regles socials, desvetllen una admiració secreta.

L'admiració per la força bruta de la natura que, de cop i volta, es revela capaç de superar tots els obstacles, l'admiració per la passió de viure que al·ludeix Jekyll en dir, parlant de Hyde:

... quan evoco la seva passió per viure i la por que té al meu poder d'eliminar-lo amb el suïcidi, sento pena d'ell en el fons del meu cor.

L'art de la societat actual ha tendit a mirar-se el revers de les coses. Els herois s'han convertit en antiherois i els malvats s'han erigit en protagonistes admirats de la ficció. Sovint poden restar sense càstig, poden triomfar davant de la complicitat del lector o de l'espectador. Els herois de Tarantino, posem per cas, es comporten com Hyde enmig de la vida quotidiana en què discuteixen per hamburgueses o es preocupen pel seu cotxe. Actes molt cruels, que farien escriure els personatges benpensants d'Stevenson, o a nosaltres mateixos en la vida real, són presentats de forma humorística o tan exagerada que perden la capacitat d'impactar. De vegades aquestes ficcions no tenen cap propòsit revalsiu o d'exploració dels límits establerts, sinó que, simplement col·loquen els malvats més enllà de qualsevol paràmetre moral. Són dolents sense sentiments de culpa, sense consciència de les conseqüències del mal que causen. Hyde seria feliç entre ells. Quan brinda amb el beuratge per la víctima que acaba d'assassinar mostra un cinisme que el converteix en un candidat idoni per ser un més d'aquests herois moderns de la pitjor ficció.

Però Jekyll no podria reduir-se a aquestes històries d'exaltació de la violència i del mal. Stevenson volia explotar seriosament el dubte sobre la naturalesa humana. I, així, el també «malvat» Jekyll, aquest savi que se sent Hyde i que investiga durant anys per poder deixar sortir, sense risc personal, les passions que ha estat reprimint tant de temps té una profunditat superior a la resta de personatges. Uns personatges que talment semblen passejar-se i avorir-se en les placideses dominicals de la societat benpensant. Utterson, Enfield, els criats, la noia que es desmaia davant la violència de Hyde, se senten aliens i horroritzats davant Hyde. No saben ni descriure'l, insisteixen que és inhumà, és a dir, fora de les regles en què ells se senten segurs i se saben persones civilitzades. Només Jekyll pot mirar literalment Hyde al mirall, sense notar aquesta profunda sensació d'incomoditat. Només ell accepta que «allò» és humà.

Jekyll presenta una inquietant ambigüitat moral que sovint s'ha traït en les versions cinematogràfiques. Moltes pel·lícules han convertit el relat en un pur mariqueisme de bé i mal i s'han preocupat més de les convulsions dels actors quan es transformen. La lucidesa de Jekyll sobre el mal, la seva capacitat de dubtar de l'ordre establert, però alhora la seva raó civilitzadora, la seva capacitat d'entendre el dolor dels altres i el seu possible penediment el fan un personatge més complex i, per tant, més interessant, que la resta de personatges.

Com també ho són els personatges dolents d'obres com *Otello* o *Juli Cèsar* de Shakespeare. Perquè aquests protagonistes que donen nom a les obres són previsibles en les seves accions, es comporten tal com s'espera i no dubten mai, mentre que Brutus, que traeix i assassina

Cèsar, o Iago, que mou els fils per induir a Otel·lo a l'assassinat de la seva dona, són personatges que mostren la barreja de bondat i maldat pròpia dels humans i per això resulten més complexos i els sentim més propers a nosaltres. És el que passa també amb Silver, el dolent de *L'illa del tresor* del mateix Stevenson. Tot i que en aquesta obra el protagonisme de Jim Hawkins manté també una complexitat que no queda reduïda per l'emitzat de Silver.

Lanyon és més positiu que Jekyll?

La mateixa argumentació serveix per contraposar les dues actituds científiques que apareixen a l'obra: la de Lanyon i la de Jekyll. Quan comença l'obra, Lanyon ja es troba indignat —o espantat— per la trajectòria investigadora de Jekyll. El titlla d'extravagant i de desvariejat, i qualifica les seves investigacions de «ruqueries tan poc científiques». Perquè Jekyll desafia la tranquil·litat de la civilització des de les normes de la ciència. Som a la fi del segle XIX i la confiança en el progrés científic ha substituït la confiança en la providència divina de temps anteriors. Si els malvats clàssics s'alçaven contra els límits de la natura que marcava la religió, com ho fan els vampirs, les bruixes o els que venen la seva ànima al Diable, ara els nous malvats transgredeixen els límits de la natura que marca la ciència. I també revelen que el progrés científic no sempre és positiu. Es crea la figura del científic «boig» que investiga en terreny prohibit: el doctor Frankenstein pretén crear la vida, el doctor Moreau voldrà crear animals transgènics i Jekyll trobarà la manera de desdoblar les personalitats que conviuen en

nosaltres. I la societat es fa enrere horroritzada.

Però certament, la ciència avança. Avui en dia es poden crear animals transgènics, obtenir fetus humans en els laboratoris i clonar mamífers. La constatació de les possibilitats científiques somou tan profundament les creences en què Lanyon basa la seva vida que el veiem morir en pocs dies. En aquest cas cal reconèixer a Lanyon la seva honradesa i la seva formació científica. Avesat a la investigació empírica no pot pas negar la transformació d'una persona civilitzada en un assassí, perquè els seus ulls ho han vist. De fet, és ell qui tria de veure-ho perquè és ben viva la curiositat pel saber. Però l'evidència de la transgressió i la pèrdua de la confiança en el progrés científic són irreconciliables amb la seva configuració del món, i aquesta contradicció el destrueix.

Entre Lanyon i Jekyll funciona, a més, un element de reconeixement mutu. Comptat i debatut, ells són els científics de l'obra, els únics personatges a qui un i altre poden concedir crèdit en les seves opinions, perquè pertanyen a la mateixa comunitat científica i social. La revelació de Jekyll fulmina Lanyon, però l'horror de Lanyon impacta profundament Jekyll. En oferir-se, gairebé gratuïtament, a mostrar-li la seva transformació, Jekyll revela una certa necessitat de comunicar-se amb els seus iguals (a no ser que ho considerem una nova maldat de Hyde!). El final de l'etapa en què Jekyll ha decidit dur una vida social normal sense Hyde acaba quan veu que no controla els canvis. Però, tal com ell mateix ens diu, també és el paper de la consciència que atorga a Lanyon el que li proporciona el mirall de la reprovació social que determinarà la seva decisió de recloure's definitivament.

Actua bé Jekyll?

Hem dit que Jekyll és més humà que ningú, més lúcid, arriscat i capaç de dubte que ningú. Serveix a Stevenson per plantejar el problema del mal com a part de nosaltres mateixos, però val a dir que l'autor el castiga terriblement. La part civilitzada del doctor pateix enormement amb la salvatgeria de Hyde, se sumeix en la tortura de resistir la temptació d'allò que veu que el destruirà com ho pot fer un drogoaddicte que intenta salvar-se. Les seves dues parts enfrontades s'odien irreconciliablement, tal com es descriu en la seva carta final, i mor com a persona abans de la mort física com a Hyde.

Stevenson no proposa pas cap model en la figura de Jekyll. El que planteja és la necessitat d'acceptar el mal per poder donar-li sortides reglades. Les societats més repressores, com ho era la societat victoriana, neguen el mal, el reprimeixen i queden, en definitiva, més desarmades per enfrontar-lo quan apareix. Quant més tolerant és una societat, més accepta l'existència d'impulsos reprimits, més malda per entendre el seu funcionament i més capaç és d'acordar-ne els límits que cal establir per evitar els excessos destructius.

Els personatges benpensants d'Stevenson, com el pobre Lanyon, no farien progressar mai les coses. Es mantindrien dins del món conegut sense atrevir-se a investigar els trets de la natura humana o la possibilitat d'incidir activament en el món. Però que la ciència s'atreveixi a reproduir o clonar la vida, o bé que s'admeti, per exem-

ple, que europeus irreprotxables en la seva vida quotidiana són capaços de practicar turisme sexual amb nenes de països no desenvolupats, no vol dir de cap manera que no ha d'haver-hi un acord personal i social sobre quines són les regles amb què es vol funcionar personalment i socialment.

Jekyll decideix. S'equivoca i perd el control, però sempre intenta decidir més enllà de la tranquil·litat de les convencions establertes. En un cert moment, sent un gran alleujament perquè la decisió li ve imposada des de fora. Si Hyde és perseguit per la llei, ja no el pot deixar aparèixer, perquè ell morirà a la força. I quin descens més humà no sent Jekyll en aquesta manca d'escollir personalment! Perquè en definitiva és de la capacitat d'elecció moral del que es tracta, és a la llibertat dels homes i dones a la qual cal apel·lar per reconciliar el Hyde i la part positiva del Jekyll que conviuen en l'ànima humana.

Una història policíaca, de misteri, terror o ciència-ficció?

Totes aquestes etiquetes poden aplicar-se a *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde* segons la perspectiva que adoptem. En qualsevol cas, és un relat tan ben construït com pot esperar-se de la reconeguda habilitat narrativa d'Stevenson. Efectivament, Stevenson va planificar la narració com una investigació gairebé policíaca, un trencaclosques de fets escampats que anaven superposant-se en les diferents explicacions dels personatges fins a establir-ne el dibuix sencer. El nexa és Utterson: un perso-

natge que serveix bàsicament per anar enllaçant la dansa d'informacions. I és que tothom li escriu o li explica les coses. Per iniciativa dels altres personatges, per atzar o per la seva pròpia acció, fruit de la preocupació i la curiositat creixent que sent. Utterson lliga caps i el lector se situa al seu costat per deduir què passa a través de cada nova informació. La professió d'advocat del personatge, tal com en altres relats serà la d'investigador, fa verssemblant els motius pels quals vol saber la història. També el dota d'una discreció professional que permet intrigar el lector amb la promesa d'informacions futures que, com en el cas de la carta de Lanyon, de moment, es mantenen ocultes. La discreció és precisament un tret constant en els personatges que envolten la història de Jekyll. Es fan promeses de silenci entre ells, una i una altra vegada, i ¿no és un prodigi de discreció britànica la conversa entre Utterson i el seu empleat Guest? Una discreció producte, tant de la bona educació, com de la mediocritat i la contenció de la societat que Stevenson fustiga.

No es tracta d'una narració policíaca, en el sentit que el binomi lector-Utterson pot anar descobrint el misteri per si mateix. Utterson només sap que hi ha un personatge malvat estretament relacionat amb el seu bon amic Jekyll, potser a través d'un acte de xarxatge, tot i que aquesta hipòtesi es va quedant curta a mesura que els esdeveniments guanyen en intensitat dramàtica. Veu que Jekyll es mostra segur en un primer moment i que després apareix cada vegada més aterrat. Sap que Lanyon acaba estant al corrent del que passa i que això li provoca un xoc terrible. Tot plegat poca cosa, només la pertinent perquè Stevenson basteixi amb aquests elements una sòlida línia d'intriga que sosté el lector fins projec-

tar-lo cap a la nit final, quan Utterson sap de la sospita de desaparició de Jekyll, troba Hyde mort i s'asseu amb el lector per llegir les dues cartes que revelen el cas: la de Lanyon estableix la doble identitat de Jekyll-Hyde; la de Jekyll retrocedeix en la història, torna a narrar des d'una perspectiva comprensible tots els esdeveniments anteriors i en dona la clau explicativa a través de la descripció del procés moral i psicològic.

El relat epistolar de Jekyll estableix tres etapes que coincideixen retrospectivament amb les tres parts del desenvolupament de l'obra. La primera consisteix en la voluntat del doctor de viure una doble vida. Després de deu anys d'experiments, hi ha una mica més d'un any durant el qual combina exitosament les seves dues personalitats. Només l'episodi de la violència cap a la nena crea alguna connexió social entre ell i Hyde. Aquest fet permet establir el plantejament misteriós de la història i presentar-nos els personatges, però l'acció es daré aquí, sense que Utterson faci més progressos.

La segona etapa coincideix amb la lluita de Jekyll per reprimir el seu desig de transformació. L'acció ha tornat a impulsar-se amb la investigació criminal sobre l'assassinat de Carew, però ja fa dos mesos que Jekyll intenta mantenir el control, alarmat pel primer canvi ocorregut sense el beuratge. La incriminació social de Hyde fa impossible que torni a caure en la temptació i reforça la repressió de Jekyll. Però la maldat que és en els seus propis pensaments provoca canvis involuntaris cada vegada més freqüents, la qual cosa culmina en l'episodi de la revelació feta per Lanyon. Per al lector de la narració, el nus de la història no aporta gaire cosa més que una intensificació accelerada del misteri: l'assassinat de Carew, la

promesa de Jekyll que «tot» ha acabat i la mort, inconspicüament relacionada, de Lanyon. Curiosament són dues cartes les que tornen a detenir l'acció: la d'un Jekyll, estranyament compromès amb Hyde, que assegura que tot retornarà a la tranquil·litat i la de Lanyon, que no es pot obrir de moment.

I finalment s'entra en la tercera etapa descrita per Jekyll, quan l'horror i el penediment el porten a la reclusió total i a l'espera que la lluita entre les seves dues personalitats el destrueixin definitivament. Aquesta etapa de desenllaç de la narració s'inicia en el relat amb la visió d'un Jekyll consumit i aterrit a la finestra. La intervenció dels criats aporta la notícia d'una recerca desesperada de sals químiques i condueix a la trobada del cadàver de Hyde. La lectura de les cartes desvetlla i tanca el misteri, tant per a Utterson com per al lector.

Unes imatges que perduren en els nostres ulls

Stevenson és un mestre en l'art de crear descripcions visuals. No és estrany que els seus relats hagin temptat tant als directors de cinema per convertir-los en imatges fílmiques. Fets i tot hi ha episodis que es redueixen literalment a un seguit de fotografies fixes pel mateix Stevenson:

... el relat de Mr. Enfield li passava per la ment com una successió d'escenes il·luminades. S'imaginava grans camps de fanals en la nocturnitat d'una ciutat, després la figura d'un home caminant amb rapidesa, després la criatura corrents des

de cal merge; després la topada entre tots dos i, finalment, aquell monstre atropellant la criatura i passant, insensible als crits, pel damunt de la rana. També s'imaginava una habitació d'una casa benestant en la qual dormia, somiant i somrient el seu amic: algú obria la porta, apartava les cortines del llit, despertava al dorment i, vet aquí!, al seu costat apareixia la figura de la persona que tenia tant de poder sobre ell i, fins i tot a aquella hora de la nit, el seu amic s'aixecava i complia les seves ordres.

S'ha dit que *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde* no seria el mateix sense les imatges d'un Londres nocturn i fantasmal. Els fanals de gas, en concret, ofereixen una ambientació perfecta per al crim i l'ambientació de l'horror. El gust d'Stevenson per aquest objecte es va estendre, fins i tot a la vida real, ja que va demanar públicament el seu manteniment quan els volien substituir per l'enllumenat elèctric. La capacitat dels fanals per incorporar una atmosfera de maïson als esdeveniments «reals» resulta molt atractiva per a una estètica romàntica que Stevenson incorpora molt sovint a les seves obres. La Lluna, els malsons, el vent que fueteja els arbres són elements presents al llarg de l'obra i han continuat essent utilitzats a bastament per la literatura de terror. Recordem, per exemple, la descripció del barri del Soho vist per Utterson:

De tant en tant, la boira quasi s'esquinçava i una flèxia malaltrissa de llum diürna llambrejava entre les espirals turbulentes de fum. El barri infamant del Soho, vist sota aquells miratges canviants, amb els seus camins enfangats, els seus transeünts desendregats i els seus fanals, que no havien acabat d'estar mai del tot apagats ni del tot encesos, per poder combatre

aquella lúgubre reinvasió de la fosca, va aparèixer als ulls de l'advocat com un districte d'una ciutat de malson.

Aquesta habilitat de la posada en escena s'ajunta a l'encert per triar símbols d'allò que s'està narrant. Per presentar-nos Hyde, l'autor ha d'escollir un episodi que no tingui massa conseqüències però que puguí expressar l'horror més profund. Ho fa mostrant com la maldat aixafa una nena innocent. És el mateix recurs que utilitza Spielberg, posem per cas, en *La llista de Schindler*; en sintetitzar l'horror de l'holocaust nazi en la nena de l'abricinet vermell.

També la dualitat que es vol tractar troba el seu reflex en l'edifici escollit: una casa senyorial i respectable per una banda, un sordid edifici per l'altra. La porta d'aquest edifici és la primera referència que coneixem. Una porta que tanca la part maligna que ocupa la societat. Mentre que, més endavant, veurem Jekyll a la seva finestra. Una finestra que permet veure l'impacte de l'horror interior de Jekyll als mateixos personatges que han estat contemplant la porta tancada de Hyde.

La mateixa cura en l'elecció dels objectes descrits es troba en el repàs que Utterson fa a l'habitació de Jekyll ja mort: la clau trencada com a símbol dels seus intents fracassats per controlar Hyde; un llibre religiós, predilecte de Jekyll, ple de blasfèmies escrites per Hyde. I, sobretot, la presència del mirall, un dels símbols més utilitzats per parlar dels revers de les coses. El gran mirall és el testimoni i la representació de tot el drama. Perquè, en un mirall, qui mira i l'objecte que mira són el mateix. Com ho són Jekyll i Hyde. El bé i el mal fusionats en

nosaltres mateixos, tal com ho va escriure Stevenson fa més de cent anys. Tal com ho expressa explícitament Jekyll quan es manifesta dubtós i escindit entre el desig dels plaers prohibits i la sanció social, entre la consciència civilitzada de la renúncia i la ignorància indiferent de la maldat, diu «els termes del meu debat tan antics i habituals com la humanitat».