

FRANKENSTEIN, UN PADRE HORRENDO

Foto: Double Dare You / Demilo Films / Bluegrass Films / Album a través de Alamy



Con una estética gótica y un elenco estelar, Del Toro reimagina *Frankenstein* como la tragedia del creador: un padre humillado fabrica vida para ganar poder y termina replicando la violencia que sufrió.

Frankenstein es una película para la cual Del Toro se lleva preparando años. En la preproducción, afirmó que el monstruo de Shelley había sido su anhelo desde niño y que llevarlo a la pantalla grande era una de sus mayores aspiraciones como artista. Desde *El laberinto del fauno* (2006) hasta su penúltima cinta, *Pinocho* (2022), hemos visto al cineasta de Guadalajara

evolucionar en su estilo, aunque siempre apegado al tono fantástico, terrorífico y gótico de las historias del siglo XIX, y manteniendo su cariño por los seres de naturaleza monstruosa, quienes usualmente se perfilan como marginados, incomprensidos y, por supuesto, exiliados de una sociedad que —con frecuencia— es gobernada por un villano autoritario.

La filosofía de Del Toro, desde sus inicios, se centra en mostrar al público que estos seres, a quienes rechazamos por sus comportamientos distintos y su apariencia desconcertante, pueden poseer una bondad y pureza incluso superiores a las del ser humano. Son seres “imperfectos”, como los denomina él mismo, y la imperfección se entiende como una belleza que pasa inadvertida dada la existencia de reglas sociales determinadas, impuestas por un grupo de poder.

Del Toro considera que el ser humano puede ser más cruel que estas criaturas sobrenaturales y en *Frankenstein* (2025) reafirma esa premisa. Con un evidente afecto por el coloso sin amor de Shelley, un diseño de producción riguroso y pródigo en simbolismos, y un elenco de actores estelares que busca captar la atención de la mayor cantidad de audiencia posible, *Frankenstein* es una película visualmente exótica y presenta un mundo cautivador e intrigante que uno aspira a conocer con profundidad.

La narrativa presenta ideas contundentes y claras que, combinadas con un ritmo de edición efectivo, mantienen al espectador inmerso en la historia. No obstante, la película también enfrenta varios tropiezos de los cuales hablaremos a continuación.

Como se mencionó anteriormente, en los filmes de Del Toro siempre parece desplegarse un juicio, pues se presentan dos acusados: el monstruo —la víctima— y el villano autoritario —el victimario—, mientras

ESTA PELÍCULA CONFIRMA EL INTERÉS DE DEL TORO POR EXPLORAR LA CONDICIÓN MARGINAL E INCOMPRENDIDA DE LOS SERES CONSIDERADOS MONSTRUOSOS

que nosotros, los espectadores, asumimos el rol de jurado recibiendo los argumentos y la historia para determinar quién encarna verdaderamente el mal. En este caso, la dinámica no es diferente. Sin embargo, en esta película, Del Toro optó por explicarnos por qué el villano, Víctor Frankenstein (Oscar Isaac), es como es. Y es que, si hubiera que definir esta nueva producción de algún modo, sería bajo el sello de “la película de los padres horrendos”.

Primero oímos a Víctor narrar su niñez. Él es un barón francés, cuyo padre es un cirujano de prestigio y un narcisista obsesionado con dejar un legado digno de su imagen. De su madre no se cuenta demasiado, más allá de que representa el apoyo emocional de Víctor y su único vínculo con la humanidad. Aquí se construye un elemento muy importante que se vuelve a ver en la historia: la madre como figura de la bondad y la vida. No se trabaja mucho el personaje de la madre de Víctor, aunque contemplamos que los breves instantes en los que él sonríe —o se ríe— son con ella. Fuera de eso, Víctor vive en un estado de penumbra y, cuando ella muere, vemos cómo el joven Frankenstein pierde la cabeza y, con ello, la sensibilidad que lo mantenía atado al mundo de las personas. Próximamente, lo veremos con Elizabeth (Mia Goth), quien vuelve a despertar en

LA VERSIÓN DE FRANKENSTEIN DE DEL TORO PUEDE RESUMIRSE DESDE LA EXPLORACIÓN DE LOS ESTRAGOS DE UNA MALA CRIANZA EN UN HIJO MONSTRUOSO

Víctor el aprecio por la vida y la ternura por la existencia que también sentía con su madre. Por eso, se enamora de ella, hasta que todo sale mal.

Víctor tiene una maldición y esta es su nombre. Como él mismo reconoce en una escena con Harlander: “El mío es un nombre que no pedí”. Aquí se nos presenta el primer atisbo del conflicto ético del creador, del padre: otorgar una vida que no fue pedida y que no es deseada. La película hace constantes referencias a Dios; sin embargo, no se profundiza en esa figura de manera independiente, pues se la vincula directamente con el símbolo del padre: un creador directo e imperfecto que, al dar rienda suelta a sus acciones, comete errores y crímenes contra sus propias creaciones.

El padre de Víctor lo humilla, lo subestima e incluso, cuando se equivoca, lo golpea con una vara como a un animal desobediente. Todo esto genera un profundo rencor, un odio intenso que se desata con furia tras la muerte de su madre, un evento que, además, coincide con el nacimiento de su hermano William, a quien su padre parece amar más, pues se asemeja más a su propia figura. Esta escena, en la que se presenta al hermano, es crucial, puesto que Víctor acepta en ese momento la dura realidad: nunca se trató de un tema académico o de

su capacidad intelectual, sino de su físico, de su apariencia, de la forma de su carne, pues para un cirujano —como es su padre— no hay nada más allá de eso, como si Víctor fuese solo una corteza sin alma.

“A mi padre no le gustaba mi cabello oscuro”, afirma, al ver los rizos dorados de William que se asemejan, sin duda, a los de su padre. Frustrado y con el corazón hecho trizas, Víctor lo acusa de haber dejado morir a su madre; le cuestiona cómo ella falleció siendo él el mejor cirujano del mundo. Ante ello, su padre se planta, afianzando su poder, y sentencia que “nadie puede vencer a la muerte”. Víctor, con el rostro ardiendo, toma el palo con el que lo flagelaba y, por primera vez en su vida, lo desafía, afirmando que él sí podrá vencer a la muerte. A partir de este momento, todo se convierte en una reacción en cadena de caos.

Una vez que se nos revela este fragmento de la vida de Víctor, algo resplandece en la historia: este hombre centra todas sus fuerzas en vencer a la muerte, no por una supuesta pasión científica —como él insiste repetidas veces—, sino por un íntimo deseo de venganza. A Víctor no le interesa la ciencia ni la vida; no busca resolver ningún problema médico, ético o filosófico más allá de su ego herido por su padre. Su ira es torpe, egoísta y ciega, especialmente, porque su padre fallece mucho antes de que él siquiera pueda ejercer la ciencia. Así, su propósito pierde gran parte de su sentido; sin embargo, insiste en él, incapaz de sostener su vida en nada más.

Hasta este punto, cerca de una hora de película, es necesario hablar sobre la criatura (Jacob Elordi): un personaje cuyo rol resulta confuso y cuyo efecto no es tan conmovedor como se esperaba. La criatura es el hijo de Víctor, concebido con la expectativa de que, a través de él, podría presumir al mundo que consiguió lo inalcanzable y que desafió toda ley humana, natural y divina. Sin embargo,

cuando su creación demuestra escasa inteligencia, habilidades físico motrices limitadas y reacciones sobrenaturales —como sostener un cuchillo, cortarse sin mostrar dolor y regenerarse rápidamente, algo que ni los mismos reptiles pueden hacer por completo—, Víctor se escandaliza y empieza a verlo como una aberración: profano e insípido. En otras palabras, como un ser que no encaja en los cánones de lo sagrado, respetable y bello de este mundo, lo que hace coherente concluir que dicho espécimen carece del requisito fundamental del ser humano: el alma.

Con esta premisa, vemos cómo Víctor proyecta en la criatura el maltrato que sufrió a manos de su padre, odiándolo por quién es más allá de su propia carne. La relación se deteriora aún más cuando Elizabeth parece sentir una atracción —no del todo definida— hacia la criatura. En los primeros encuentros, se percibe un acercamiento en el que prima la ternura: ella —quien observa el mundo más allá de los infértiles y egocéntricos conceptos humanos— ve en él cualidades —como la bondad y la inocencia— que lo dotan de gran belleza. Esto despierta los celos de Víctor, tal como ocurrió cuando su padre le quitó a su madre, por lo que decide deshacerse de la criatura incendiando el edificio donde esta se encuentra.

Considero que el personaje de la criatura no funciona por decisiones tanto de guion como de dirección. Para empezar, Jacob Elordi hace todo lo que puede con el personaje; su esfuerzo es notorio, así como el de los artistas de maquillaje, quienes le dan una apariencia pulcra y, a la vez, deforme y maltratada, mostrando que la criatura vive en una condición de sufrimiento, pero que, a su vez, está limpia de los vicios del hombre. Lo que ocurre es que la criatura debería sentirse inofensiva, inocente y oprimida, como un pequeño animal perdido en el bosque o como un niño que se extravía en la calle porque no sabe dónde está su madre

y porque nadie quiere ayudarlo. Además, debería poseer sentimientos muy profundos e intensos que lo humanicen incluso más que a las propias personas. En vez de eso, el personaje de Elordi se ve poderoso: es fuerte, musculoso y tiene rasgos faciales muy finos como para percibirlo como un ser incauto o asumirlo como un ser feo pero bello por su corazón e inocencia, como ocurre en el caso del jorobado de Notre Dame. Es más, Elizabeth presume que el personaje es más “puro y bondadoso que los hombres”, pero esto resulta contradictorio, ya que este ser es capaz de matar —de manera sumamente violenta, además— sin siquiera inmutarse. Se siente intimidado al ver a los cazadores disparar a venados y lobos, pero luego, de repente, él también es capaz de asesinar animales y a los propios cazadores de formas horribles que desentonan con el propósito del personaje. Hubiese sido interesante ver a un ser muy fuerte sin control de su fuerza que lastimara personas sin querer —o lo hiciera de manera ingenua— y que, al ver las consecuencias de sus actos, sufriera sin entender el porqué. Pero este personaje no es así.

La criatura, quien debía darnos una lección a las personas, cae en los mismos errores que Víctor al punto de que, incluso, desea torturarlo. Se jacta de ser superior a él, pero lo asusta, lo acosa y lo lastima con una creatividad escalofriante. Incluso afirma que será “su amo”, una frase sumamente autoritaria y llena de la maldad que, supuestamente, distingue a los hombres. Nosotros debíamos aprender de la criatura por su conciencia, llamada a superar los principios egoístas y vengativos de las personas; sin embargo, esto no ocurre. La criatura asimila lo más genuinamente perverso de la sociedad y termina convirtiéndose precisamente en eso: un auténtico monstruo por dentro. Peor aún: en los últimos minutos de la película, cuando la criatura termina de contar su versión de los hechos, es Víctor quien le pide perdón. Aquí todo, absolutamente todo,

se desmorona, ya que Víctor es el villano. La criatura debía ser quien —a pesar del dolor, el castigo existencial, el sufrimiento y la injusticia— decidiera mirar al otro lado y darse cuenta de que saciar su sed de venganza no resolvería su condición. Tal decisión, llena de sabiduría, lógica y valentía, lo llevaría a afirmar que “al no poder morir, solo me queda vivir”, lo cual era necesario para sanar su alma. Pero no, es Víctor quien pronuncia estas palabras y quien pide perdón, aunque no era a él a quien le correspondía. El problema no reside en humanizar a Víctor, sino en concederle el centro emocional y la epifanía final, con lo que se debilita la posición ética de la criatura.

Víctor no tuvo un mentor que lo hiciera reflexionar. La criatura, en cambio, entabló una amistad con el viejo del bosque, quien sí fue concebido como una figura de sabiduría. Él fue quien le aconsejó que perdonara no para salvar a quien lo lastimó, sino para salvarse a sí mismo. Sin embargo, es Víctor quien llega a esa conclusión de forma inesperada en una escena muy sentimental y poco creíble, así como aquella en la que el capitán deja ir a la criatura sin más, aun cuando había asesinado a seis de sus hombres.

¿Qué es lo mejor del *Frankenstein* de Del Toro? Sin duda, a pesar de sus puntos débiles, es de las mejores películas de 2025. Es un proyecto hecho con mucha pasión, la cual se transmite en el rigor del diseño de producción que nos teletransporta a este tenebroso siglo XIX con una estética muy propia de los relatos de terror de Europa del Este y fiel a la esencia de la obra de Shelley. A pesar de optar por muchos efectos especiales clásicos, que dotan a la película de un horror corporal muy especial, hay escenas en las que aparecen pantallas verdes que contrarrestan este efecto dando una sensación digital, inorgánica y computarizada. Del

Toro dirige con convicción y sus proyectos siempre se sienten íntimos y llenos de sus pasiones; aun así, hubiera sido mejor centrarse en una sola idea y reforzar la narrativa con elementos que la potencien. El elenco, por su parte, está lleno de talento que, tal vez, no tuvo suficiente material para brillar como debía. Mia Goth, Jacob Elordi y Christoph Waltz —sobre todo este último— se sienten desperdiciados. El único que consigue brillar es Oscar Isaac (Víctor Frankenstein), quien definitivamente es el corazón de la película: el científico loco e iracundo con complejo de dios, un villano con el que simpatizamos más que con su víctima.

Frankenstein tiene conceptos interesantes, es una película con propósito que tuvo tanto por decir que no supo cómo hacerlo. Una de las escenas que más resonó en mí es cuando la criatura, al ver a los lobos comerse a las ovejas, reflexiona: “ahí entendí que los lobos no se comían a las ovejas porque las odiaran, sino porque era su naturaleza”. Esta revelación tan sincera, cruda —y a la vez sensible— pudo haber sido el eje perfecto de la historia, pues, aunque en el reino animal hay cosas inalterables —como el orden de la cadena alimenticia: la oveja jamás será depredadora del lobo y la lombriz jamás será depredadora del pájaro—, en el ser humano es distinto, pues su orden natural es una construcción social ideada por un colectivo. No es una imposición de la naturaleza y, por ello, es cambiante. El débil puede llegar a ser más fuerte que el fuerte, el tonto puede llegar a ser más listo que el listo, el feo puede llegar a ser más bello que el bello y el monstruo puede ser más humano que el mismo humano. Las personas somos los únicos seres que gozamos de esa libertad, y *Frankenstein*, con todas sus dificultades, pudo mostrarlo, al menos por un breve momento.