

Creadores y padres en el mito de Frankenstein

Frankenstein | James Whale | 1931

Eduardo Laso*

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 05/12/2025; aprobado 26/01/2026

Resumen

El texto analiza el mito de *Frankenstein* a partir de la famosa frase “It’s alive”, destacando que el doctor se refiere a su criatura como “it” (eso), es decir, como una cosa y no como un sujeto humano. El sentido profundo del experimento de Víctor Frankenstein no es curar ni devolver la vida a alguien que ya existió, sino crear vida humana desde la muerte, desafiando los límites naturales de la reproducción.

Este acto es una aspiración propia del espíritu del iluminismo: el intento humano de ocupar el lugar de Dios mediante la ciencia. Sin embargo, cuando la criatura cobra vida, el creador experimenta horror y rechazo, lo que revela el conflicto ético y psicológico de haber ido “más allá del padre”.

Desde la perspectiva psicoanalítica, el drama central del mito es la ausencia de deseo filiatorio: la criatura no es deseada, nombrada ni reconocida como hijo. Por ello queda reducida a un producto de laboratorio, sin identidad ni lugar en una cadena filiatoria. Esto explica su condición de “monstruo”, entendido como aquello rechazado por su creador. El destino humano o monstruoso de un ser no depende tanto de cómo fue creado, sino de si fue amado, reconocido y situado en una relación de deseo y filiación.

Palabras Clave: Ciencia | Deseo | Filiación | Padre

Creators and parents in the Frankenstein myth

Abstract

The text analyzes the *Frankenstein* myth starting with the famous phrase “It’s living,” highlighting that the doctor refers to his creature as “it,” that is, as a thing and not as a human being. The profound meaning of Victor Frankenstein’s experiment is not to cure or bring back to life someone who already existed, but to create human life from death, defying the natural limits of reproduction.

This act is an aspiration characteristic of the Enlightenment spirit: humanity’s attempt to take God’s place through science. However, when the creature comes to life, the creator experiences horror and rejection, revealing the ethical and psychological conflict of having gone “beyond the father.”

From a psychoanalytic perspective, the central drama of the myth is the absence of filial desire: the creature is neither desired, named, nor recognized as a child. Therefore, it is reduced to a laboratory product, without identity or a place in a line of descent. This explains its condition as a “monster,” understood as that which is rejected by its creator. The human or monstrous destiny of a being depends not so much on how it was created, but on whether it was loved, recognized, and placed in a relationship of desire and filiation.

Keywords: Science | Desire | Filiation | Father



Colin Clive en *Frankenstein* (1931) de James Whale

“...si el hombre vence al fin a la muerte, ¿no morirá también el hombre con ella, su enemiga? (...) ni los dioses ni el Paraíso existen por sí mismos, solo son, y solo fueron siempre, parte del relato humano”

Jesús Alonso Burgos, *Teoría e historia del hombre artificial*

“It’s alive”

Posiblemente, una de las frases más recordadas de la historia del cine sea el grito del Dr. Frankenstein encarnado por el actor Colin Clive en la primera adaptación cinematográfica sonora de la novela gótica de Mary Shelley. Al descubrir que tuvo éxito en insuflar

* lasale_2000@yahoo.com

vida a su criatura exclama, preso de un estado de locura maniaca, "It's alive". El grito, ausente en el relato original, se reiterará en varias adaptaciones posteriores al cine, desde la de versión de Kenneth Branagh a la de Mel Brooks.¹

El inglés distingue los pronombres *he, she, it*, reservando el tercero para referirse a cosas que no pertenecen al campo humano. La primera alusión del doctor a su criatura es en términos de "it": una cosa, un "eso". Se ha traducido al castellano por "está vivo", dejando el sujeto tácito. En sentido estricto, no dice "*él está vivo*", sino "*(eso) está vivo*".

El doctor Frankenstein se concibe como creador de vida humana, pero no como padre. ¿Por qué se toma el trabajo engorroso de ensamblar un hombre a partir de partes de cadáveres, en vez de seguir la vía más simple y directa de resucitar a un muerto? Es que eso sería devolverle la vida a un humano que antes existió. Alguien con nombre propio que fue concebido por unos padres, que nació del vientre de una madre, que fue probablemente deseado, amado, nombrado, criado. Que logró constituir una identidad en el vínculo con los primeros Otros. Resucitarlo mediante la ciencia sería un acto reparatorio por el que se le devuelve la vida a un sujeto que ya preexistía. Pero no es eso lo que busca el doctor Frankenstein. Él no quiere ser meramente un reparador, un curador, un médico que le devuelve la vida a quien la perdió. Hijo del iluminismo, pretende ser creador de vida humana. Demostrar que se puede ser Dios mediante la ciencia. No se trata por lo tanto de devolverle la vida a un muerto, sino de crear a un hombre nuevo a partir de partes de cadáveres, para luego insuflarle vida. Doscientos años después, los nietos de Frankenstein se proponen alcanzar ese logro sin necesidad de hurgar en cementerios: ahora se puede hurgar en el ADN e intentar clonar un ser vivo en laboratorio.

Hay algo de enigmático en el experimento del Dr. Frankenstein: no apunta a curar ni reparar. Se trata de vencer a la muerte, creando vida humana nueva a partir de la tecnología, en una vía renegatoria de la castración que nos atraviesa como humanos sexuados y finitos. No intenta crear vida humana desde la vida, siguiendo los caminos comunes de la reproducción sexuada, que pone en juego el deseo y la diferencia sexual, sino desde la muerte, a través de la experimentación científica, sorteando la diferencia de los sexos, la relación sexual y el deseo filiatorio, comandado por la pulsión de saber. El enigma del sentido último de elegir semejante vía para producir a un ser humano, le retorna al creador en forma de pre-

gunta que le dirige la criatura. Y le retorna en primer lugar como vértigo, angustia y rechazo del producto de su acto, exactamente en el punto en el que tiene éxito en ir "más allá del padre", cuando contempla su producto terminado, creyendo que ha logrado emular a Dios.

En la novela, Víctor Frankenstein confiesa:

"En una horrible noche de noviembre concluí mi labor. Con una ansiedad que casi lindaba en la agonía reuní a mi alrededor los instrumentos de la vida para poder infundir el soplo de la existencia en la cosa inanimada que yacía a mis pies. Era casi la una de la madrugada; la lluvia golpeaba lúgubramente contra los vidrios y mi vela casi se había consumido cuando, al resplandor de la luz casi extinguida vi que se abría el opaco ojo amarillento de la criatura; respiró con esfuerzo y un movimiento convulsivo agitó sus miembros. ¿Cómo puedo describir mis emociones ante esta catástrofe, o cómo bosquejar el monstruo que con tan infinito afán y cuidado había intentado formar? Sus miembros eran proporcionados, y había escogido rasgos bellos. ¡Bellos! ¡Dios mío! Su piel amarillenta apenas cubría el juego de músculos y arterias debajo de ella; el cabello, de un lustroso tinte negro, caía libremente; los dientes tenían la blancura de las perlas; pero estos rasgos exuberantes sólo formaban un contraste tanto más horroroso con sus ojos acuosos que parecían casi del mismo color que las sombrías órbitas blancas en las cuales encajaban, con su tez marchita y sus labios rectos y negros. Los diferentes accidentes de la vida no son tan inconstantes como los sentimientos de la naturaleza humana. Había trabajado mucho durante casi dos años, con el único propósito de infundir vida a un cuerpo inanimado. Para lograr esta meta me había privado de descanso y salud. La había deseado con un ardor que excedía de lejos la moderación; pero ahora que mi labor estaba concluida, se desvaneció el sueño de belleza, e inenarrable horror y disgusto me llenaban el corazón. Incapaz de soportar el aspecto del ser que había creado, me precipité fuera de la habitación y continué durante mucho tiempo paseando en mi dormitorio, incapaz de calmar la mente y conciliar el sueño". (Shelley, s/d)

Una y otra vez, lo que retorna en algún momento de las variaciones de este mito moderno que es *Frankenstein*, es la pregunta de la criatura dirigida a su autor: "¿por qué me creaste?". Pregunta por el deseo del Otro que, en estos relatos, no tiene al amor como respuesta, con las consecuencias catastróficas que invariablemente se presentan en este mito, desde los films de James Whale hasta los replicantes de *Blade Runner* de Ridley Scott. La pregunta dirigida al creador es en el fondo también un reproche humano, demasiado humano: "¿Por qué me creaste... tan mal?". Es decir, desvalido² ante las fuerzas de la naturaleza y de los otros, destinado a enfermar, envejecer y morir, con una capacidad de entendimiento que, a diferencia de los demás seres vivos, permite estar advertido de las propias limitacio-

nes, arrojado a un estado de permanente insatisfacción, en constantes malentendidos y desencuentros con los demás, cegado por pasiones, atravesado por ilusiones inmanentes o trascendentes, corriendo sin cesar como Aquiles tras esa tortuga llamada felicidad, sin poder alcanzarla.

La filósofa Hannah Arendt señala que

“la condición humana es tal que el dolor y el esfuerzo no son meros síntomas que se pueden suprimir sin cambiar la propia vida; son más bien los modos en que la vida, junto con la necesidad a la que se encuentra ligada, se dejan sentir. Para los mortales, la ‘vida fácil de los dioses’ sería una vida sin vida”. (Arendt, 1993)

Es que la castración estructural se vive como maldición, cuando aquellos que gestaron la venida al mundo de un sujeto no lo han hecho desde el deseo de hijo, otorgándole un valor fálico. La entrada en la ecuación fálica articula un viviente al campo del deseo del Otro en calidad de un objeto valioso que ilusoriamente viene a colmar la falta materna, siendo inscripto en una cadena genealógica, nombrado y filiado. El cuerpo vivo es elevado así a la dignidad de sujeto, para unos Otros que lo anhelaban desde antes de nacer, al ubicarlo en calidad de falo: alguien que es nombrado según el deseo de los padres, y protegido por la ley paterna que prohíbe el goce incestuoso, para advenir provisoriamente al lugar que Freud nombraba “his majesty, the baby”, al menos durante el tiempo constituyente de la subjetividad.

La maldición que padece la criatura del Dr. Frankenstein es ser un mero producto de un experimento para satisfacer las ambiciones científicas de su creador. No hay allí ningún deseo de filiar, y de ahí que ni siquiera se preocupó su creador por construirle un cuerpo armonioso. No le importó el aspecto que tuviera, el detalle del aspecto físico, de la imagen bella; sólo ver si se podía producir vida a partir de partes de cadáveres. Ni siquiera se hace soporte de una mirada que le devuelva, como espejo, la ilusión de un cuerpo unificado. La mirada horrorizada de su creador le devuelve a la criatura lo real de su cuerpo suturado. La criatura es un *corps morcelé*, cuerpo hecho de fragmentos cosidos de cadáveres, como consecuencia de que el Otro no le devuelve una imagen amable falicizada con la que identificarse. Su cuerpo parece más propio para ser exhibido en un museo de medicina que para circular entre semejantes. Esta ausencia del velo de la belleza revela lo real de un cuerpo hecho de fragmentos que no se integran bajo una mirada amorosa del otro, ya desde el proyecto de su creación. Como consecuencia, la apariencia de la

criatura despierta horror, repugnancia. ES un híbrido entre lo vivo y lo muerto: un muertovivo. En la novela, el tema de la fealdad de la criatura es lo que desde el inicio provoca el rechazo en el doctor.³ Un rechazo por lo que creó, como también un rechazo al gesto de haberlo creado.

Hay una dimensión horrorosa en el acto frankensteiniano ligado a que, si se puede crear humanos con recursos tecnológicos, el logro científico arroja por la borda toda idea de trascendencia. Es el horror de un acto inventivo que se vincula al parricidio. Si el Dr. Frankenstein de Colin Clive agrega a su grito triunfante “ahora se lo que se debe sentir ser Dios”, este momento maníaco dura un suspiro. Es que, si un ser humano imperfecto como él logra mediante sus artificios crear vida humana cual un moderno Prometeo, entonces no hay Dios ni plan divino. De la manía a la melancolía hay un paso. Al crear su criatura, ha socavado la existencia de un Otro trascendente.

La maldición de Frankenstein es la que arroja el doctor sobre la criatura producto de su acto, un *decir mal* sobre el ser vivo que ha arrojado a la existencia. Un decir técnico y no filiatorio y humanizante. Al punto que no lo nombra. Es un “eso”. Luego pasará a llamarlo “monstruo”, pero sin nombre propio⁴. Es el público el que le ha asignado el apellido del doctor a su criatura, filióndolo pese al rechazo de su creador de hacerse padre del monstruo para que ingrese en una cadena filiatoria. Y cuando la criatura le pida una compañera, volverá a rechazarlo, porque no quiere que tenga descendencia, espantado de convertirse así en el creador de un mundo de monstruos.

En 1974 Mel Brooks estrenó una de las mejores comedias cinematográficas: *Young Frankenstein*. Tomando como base la serie de películas sobre el monstruo que hiciera Hollywood durante los años treinta, especialmente las dos primeras protagonizadas por Boris Karloff. En la película, Frederick, el bisnieto del Dr. Frankenstein, debe volver al castillo siniestro de su abuelo, donde es tentado de recrear su fallido experimento. Cuando finalmente vuelva a producir un ser vivo hecho con capacidades mentales disminuidas y fuerza sobrehumana, se arrepentirá al inicio de su creación. Pero Mel Brooks propone un giro inesperado: que Frederick pase de temer al monstruo, a tratarlo como un hijo. Le brindará protección, educación y lo presentará en sociedad como un hombre supuestamente tan refinado que hasta puede interpretar un número musical. En el extremo, con tal de que no maten

a su hijo, decide compartir su cerebro para que sea más elocuente. Si las películas originales sobre el mito giran en torno de la maldición de no ser deseados, nombrados ni filiados por el creador, *Young Frankenstein* corrige este funesto mal-decir sobre el deseo, presentando una demostración de por qué el destino de un sujeto como humano o como monstruo no se juega tanto en cómo ha sido alguien traído a la vida (si natural o artificialmente), sino si fue deseado en calidad de humano a integrar en una cadena filiatoria, o por el contrario rechazado en calidad de resto o cosa. De si los primeros Otros han alojado o no, a ese ser viviente, como objeto amoroso que colme ilusoriamente sus propias carencias.⁵

El monstruo es así un modo de retorno en la escena, de lo rechazado de lo simbólico por su creador, al no ubicarse en calidad de padre. Retorno mortífero tanto para el creador como para su criatura. Ese es el espíritu de la novela que imaginó Mary Shelley: el monstruo mal-

decido, a su vez maldice y se maldice, para terminar junto a su creador en el confín del mundo, destruyéndose. El retorno de la pregunta de la criatura por su existencia dirigida a su creador, sólo encuentra un trasfondo mortífero, del que se sale con un pasaje al acto asesino. Así lo imaginó Mary Shelley, y las variaciones del mito reiteran este final, por ejemplo en *Blade Runner*. Allí se trata de la creación de vida sintética, de la fabricación de réplicas humanas por una corporación tecnológica. Replicantes que también se vuelven contra el ingeniero Tyrrel, su padre constructor, al interpelarlo sobre los motivos de que los haya creado y que les haya programado una vida breve de tan solo cuatro años.

La última versión del mito, dirigida por Guillermo del Toro, propone un final tan forzado, que abre a la pregunta de por qué la criatura perdonaría a su creador, cuando este no ha hecho otra cosa que humillarlo, lo que toca al problema de las condiciones, pero también de los límites, de lo perdonable.

Referencias

- Arendt, H. (1993) *La condición humana*, Barcelona, Paidós, p. 129.
- Lacan, J. (1993) “Dos notas sobre el niño”, en *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires, Manantial, pp. 56-57.
- Shelley, M. (s/d) *Frankenstein*, México, Fundación Carlos Slim, <https://cdn.pruebat.org/libros/pdf/Frankenstein.pdf>
- Wolovelsky, E. (2020) “Frankenstein. La creatura”, en *Frankenstein, la gran profecía*, Buenos Aires, Mochuelo Libros, p. 15.
-

¹ Esta secuencia, que va desde el film original hasta el *Prometheus* de Riddle Scott, pasando por *Blade Runner*, *Mary Shelley* y otras versiones del mito, se puede ver en el clip “Prometeo: interés ético del mito” un trailer conceptual cinematográfico de Eduardo Laso en colaboración con Juan Jorge Michel Fariña, disponible en español con subtítulos en inglés en <https://drive.google.com/file/d/1Tz0OXt1zjdx1eyOvhVZowuHKkbvtPWUP/view?usp=sharing>

² La referencia a *El Paraíso Perdido* de John Milton es manifiesta: “¿Acaso te he pedido, Hacedor, que de esta arcilla me hicieses hombre? ¿Yo te he rogado que me alzases de las sombras?”.

³ “Supongamos, además, que la creatura dada a la vida por la virtud del conocimiento hubiese estado signada por la belleza y no por la fealdad, y que en lugar del rechazo le hubiesen sido dados halagos y favores: ¿no sería Frankenstein el hombre más grandioso, el más venerado y querido, que nuestro mundo haya visto?”. (Wolovelsky, 2020, p. 15)

⁴ La palabra “monstruo” para referirse a la criatura aparece más de 30 veces en la novela. El término (del latín *monstrum*) es aplicado a cualquier ser que presente anomalías o desviaciones notables respecto a su especie. También se dice de alguien que, debido a su deformidad moral o física, provoca rechazo.

⁵ “Las funciones del padre y de la madre se juzgan según una tal necesidad. La de la madre: en tanto sus cuidados están signados por un interés particularizado, así sea por la vía de sus propias carencias. La del padre, en tanto que su nombre es el vector de una encarnación de la Ley en el deseo”. (Lacan, 1993, pp. 56-57).