

WANDA VISION

JAC SCHAEFFER

LA FAMILIA COMO MEDIDA UNIVERSAL

Alfredo Lèal

WandaVision, miniserie de nueve capítulos, inaugura la Fase 4 del Universo Cinematográfico de Marvel (MCU por sus siglas en inglés), un conjunto de películas que se deja leer como una novela total basada en las historias y los personajes de Marvel Comics. No es casual que el productor Kevin Feige la haya elegido como punta de lanza de los contenidos exclusivos de Marvel en la plataforma Disney+.

La serie es básicamente una versión miniatura del MCU, cambiando su forma capítulo a capítulo del mismo modo en que cambia el tratamiento de una producción a otra, pasando de la película de acción con tanques y helicópteros militares en *El Increíble Hulk* (2008) al chick flick con personajes femeninos que leen sobre BDSM en el gimnasio de la preparatoria en *Spider Man: Homecoming* (2018).

Pero no sólo eso: *WandaVision* es también una oda a la televisión estadounidense. Cada capítulo hace referencia a un programa icónico —cerca del final sabremos que éstos eran los shows que el padre de Wanda les ponía a ella y a su hermano Pietro para que aprendieran inglés, y que ella verá en DVD en el complejo de los Vengadores—: del *Show de Dick Van Dyke* y *Hechizada* a *Malcolm* y *Modern Family*. El salto de identidad a identidad que Romain Gary propuso como condición *sine qua non* de la novela total se da, no sin una dosis freudiana de *unheimlich*, en las transformaciones que los personajes sufren al pasar de un contexto a otro, del blanco y negro al color, de la cámara fija a la cámara en mano.

Marvel, que ya nos había acostumbrado a este tipo de referencias intertextuales —basten como ejemplo los planos secuencia en el hospital de *Doctor Strange* (2016), una referencia obligada a *ER*—, plantea con *WandaVision* una especie de introducción al universo cinematográfico que ha venido construyendo desde 2008 con *Iron Man*. En este sentido, acentuando el papel central que ocupan los personajes que regresan de *Ant Man* (2015) y *Captain Marvel* (2019), podemos decir que la fase 4 será, si no feminista, lo cual resultaría casi imposible, sí abiertamente femenina.

Wanda Maximoff juega un papel central en el MCU. No es coincidencia que la hayamos visto por primera vez en la escena postcréditos de *Capitán América y el Soldado del Invierno* (2014), donde lo que se pone



de relieve es la dimensión personal de la historia de Steve Rogers en relación con los aparatos represores del Estado, con S.H.I.E.L.D. a la cabeza. Con miras a una posible lectura de esta franquicia en cuanto documento cinematográfico de nuestro tiempo quisiera plantear ahora que el rol que cumple no está determinado por la potencia sino por la carencia. Se trata de plantearnos qué lugar ocupan las y los protagonistas de la llamada "Saga del Infinito" no en cuanto superhéroes, es decir, superhombres, sino en cuanto personas comunes, como es el caso de Wanda, una huérfana que perderá a su hermano, el otrora habitante de la celda coetánea a la suya y su única familia, en el entrecruce de la razón de Estado y la razón política del que surgirán los Acuerdos de Sokovia.

Sabemos ya el final de este relato: el universo se "equilibrará" con la desaparición *in situ* de la mitad de sus habitantes. Para entender esta historia se nos pide pensar nuestro mundo como la medida del universo, al menos en un sentido moral, y no, como podría esperarse, pensar el mundo frente a otros mundos que tendrían una ética, una estética y un lenguaje propios y, por ello, serían imposibles de decodificar para quienes habitamos este mundo. Se nos pide que nos comportemos de una forma y no que ejerzamos un análisis crítico. De lo que se trata quizás es de comportarnos frente al MCU como un espacio habitado principalmente por humanos que, aunque trascienden la dimensión humana por medio de la tecnología —y ése, sin más, es el verdadero sueño americano—, no pueden actuar sino en el marco de la moral humana. Lo que exige el MCU para existir es simple y sencillamente comportarnos con límites morales frente a la posibilidad de un universo que tiene la forma de una casa habitada por una sola familia.

WandaVision, el primero de los estadios subsecuentes de ese universo destruido y vuelto a hacer, literalmente con un chasquido de dedos, nos plantea una premisa que se desprende de este comportamiento moral ante el universo, una premisa fundamental para el mismo: qué se necesita para *hacer* una familia ahí donde no hay nada. Pero Wanda no es la protagonista, insistimos en esto, por lo que puede hacer, lo es por aquello de lo que carece. Por esta razón es importante para este universo, pues siendo incluso más estrictos con los términos podríamos decir que la serie escrita por Jac Schaeffer (*WandaVision*, *The Falcon and the Winter Soldier*, *Black Widow*) invita a cuestionar qué es una familia y, por lo mismo, cómo se puede representar. La importancia radica precisamente en la palabra *familia*, tras la que el pensamiento liberal, históricamente, ha gustado de escudarse con



Fotograma de Matt Shakman, *WandaVision*, 2021

el fin de imponer a la sociedad sobre la *polis*, cuando no incluso justificar la subsunción de esta última a la sociedad, entendida precisamente como una extensa familia. Aproximadamente hasta el siglo XVI *familia* remitía a una condición humana de la que todas y todos hemos partido: el sitio de conservación de la vida misma. Al menos desde el advenimiento del Estado como la forma hegemónica de organización y coerción de las comunidades, *familia* es sinónimo de casa.

Sin familia y sin casa, Wanda Maximoff no está sola, está desamparada. Ese desamparo es el que la hace central en el MCU. En *Los orígenes del totalitarismo*, Hannah Arendt dice que “el desamparo no es soledad. La soledad requiere estar solo mientras que el desamparo se muestra mucho más agudo en compañía de los demás”. Ese desamparo será, dice la filósofa, la condición que precisarán los regímenes totalitarios para constituirse como tales. Las y los habitantes de una ciudad-Estado que se encuentre bajo un régimen totalitario, Sokovia, por ejemplo, no están solos sino desamparados, y Wanda es el ser desamparado por excelencia, o lo es, al menos, en el marco de la moral del MCU. Aunque en *Wandavision* se pone en duda que los poderes de Wan-

da provengan del hecho de que se haya ofrecido como voluntaria de un proyecto de superhumanos, lo cierto es que sí se sigue la línea que la retrata como una adolescente para la que una incorporación a la vida política es imposible. Wanda no tiene más posibilidad que la de un retorno al estadio primero, anterior a la polis y a la sociedad, al estadio de conservación de la vida. Para efectuar ese retorno hace lo único que puede hacer cualquiera que necesite decir su vida: construye una metáfora.

“El simple hecho de nombrar las cosas, de crear palabras”, dice Arendt en *La condición humana*, “es la manera que tiene el hombre de apropiarse y, por así decirlo, desalienar un mundo en el cual, después de todo, cada quien nace extranjero y nuevo”. ¿Cómo es la metáfora que construye Wanda? Mejor aún: por qué es una metáfora. En primer lugar, lo es porque recurre a los mismos canales que usa la comunicación masiva para transmitir la esencia de la familia desde el discurso liberal; como si hubiera una conciencia meta-cinematográfica, Wanda retoma el recurso que tiene forma ideológica de control: la televisión. Se trata de una metáfora justamente en la medida en la que convierte en sus esclavas y esclavos, en su familia, etimológicamente, a los habitantes de Westview, de quienes se apropia y a quienes les asigna una narración, es decir, un sentido en la vida. Sin embargo, en segundo término debemos decir que la metáfora de Wanda, que hasta el cuarto capítulo de la serie no hace sino oscurecerse, se expresa en el lenguaje de las series que ella veía con sus padres en Sokovia, el lenguaje en el que se ha descrito a la familia en el discurso hegemónico paneuropeo, cuya casa no es otra que Hollywood.

Ahí radica la potencia en *WandaVision*, y esa potencia está contenida en la metáfora de la familia compuesta por Wanda y Visión. Después de que ésta se ha desmantelado, Monica Rambeau le dice a Wanda que la gente del pueblo no sabe lo que ella sacrificó por su libertad. No es la libertad que sólo se consigue en la polis, la libertad política de los habitantes de Westview, porque hay ahí un indicador de hacia dónde tiende el discurso liberal —nuevo o viejo, eso no es relevante—: lo que importa rescatar no es la historia individual sino la historia social en la que todas y todos tenemos el mismo relato individual, familiar. Si la “Saga del Infinito” planteaba una moral humana para el universo, ahora quizás estemos frente a una saga que nos planteará una moral universal para quienes hemos aprendido a decodificar a la familia en las series de televisión, donde, aunque haya eventos desafortunados, siempre todo termina bien. **U**