


**Vicio**  
**propio:**  
**Conspiraciones,**  
**PSICODEL**  
**y detectives**  
**en sayonaras**



El destino quiso que la séptima obra de Thomas Pynchon fuese también la séptima película de Paul Thomas Anderson. Más allá de esta coincidencia, el libro y la adaptación comparten un oscuro y cínico sentido del humor, perfecto para retratar el entorno contracultural de los Estados Unidos de los setenta, donde el espíritu libertario convive junto a un capitalismo devorador.

*Mónica Delgado*

**IA**

**S**

► **Vicio propio**

Fuente: Rayo verde



► La adaptación que realiza Anderson mantiene la linealidad y el espíritu de la novela.

*Vicio propio* (Inherent Vice), la séptima novela de Thomas Pynchon, publicada en 2009, no escapa del imaginario basado en la desconfianza de las evidencias, en el escepticismo de la materialidad de lo real, en ir más allá de un entorno de apariencias que el escritor estadounidense ha plasmado en sus demás obras a lo largo de más de cuarenta años de trayectoria. La base de *Vicio propio* es el estilo del mundo detectivesco, de pistas a seguir, de personajes que entran y salen de la trama, y sobre todo descrito desde una arquitectura narrativa basada en la idea de que la realidad es una gran conspiración, como sucede en *V.* (1963) o en *La subasta del lote 49* (1966). Se trata de una de sus novelas más lineales, más accesibles, y que en 21 capítulos relata los avatares de Doc Sportello, un detective privado consumidor diario de marihuana y que se ve atraído por una investigación de motivaciones pasionales.

La novela comienza citando un grafiti producto de las protestas del Mayo del 68 parisino: “Sous les pavés, la plage!” (“Bajo los adoquines, la playa”), que en su brevedad propone la confrontación que Pynchon desarrolla a lo largo de la narración: el deseo de mantener aún en pie un idealismo basado en el pacifismo, la vida en comunidad y en naturaleza, la sublimación del amor, la vida en libertad y en igualdad, propios del imaginario de los hippies de aquellos años, frente a un individualismo y un entorno viciados por el capitalismo, que todo lo envicia, de acciones sometidas al poder y el dinero o la “plasticocracia tarjetera”.

La novela está ambientada entre 1970 y 1972, poscontexto de los asesinatos de la familia Manson (en algún

pasaje, un personaje desliza una preocupación por los grupos de cultos o sectas) y en pleno fin de la sensibilidad del “verano del amor”, que van marcando el tono de esta ciudad, Gordita Beach, inventada por Pynchon para dar vida a este espacio liminal, bajo el influjo del LSD, la marihuana y un estado de duermevela.

La trama de *Vicio propio* se podría resumir así: Doc Sportello es un detective privado, de apariencia hippie y fumador compulsivo de cannabis, y que es visitado por su exnovia Shasta Fey, quien le solicita ayuda profesional ante el posible secuestro de su amante, un magnate inmobiliario. Su enemigo, el policía Bigfoot Björnsen, se vuelve el principal nexo en la búsqueda, ya que, aparte de ser un empleado estatal, trabaja como actor en los anuncios televisivos de la empresa del magnate desaparecido. Es así que este tipo de pistas extrañas permiten a Sportello introducirse en un mundo de atmósferas surreales y enrarecidas, entre policías del FBI, pandillas, asesinatos, sectas, nudistas y centros psiquiátricos para millonarios de dudosa calidad, con una única frase que parece gobernar todo: Colmillo Dorado, que pasa de ser un barco, un edificio y un grupo de trabajo a ser una banda criminal organizada. El juego de apariencias y pareceres como motor en esta historia de narración clásica y de mucha referencia a la cultura pop (música, televisión, cine y política como espectáculo).

Resulta interesante plantear aquí el elemento de nostalgia en la construcción de *Vicio propio*, como una filiación generacional, puesto que, si bien fue publicada en 2009, los hechos de la ficción remiten a contextos de finales de los sesenta e inicios de los setenta, época de juven-

tud de Pynchon, por lo que los tiempos que se describen en ella adquieren la calidad de recuerdos y de sublimación del pasado. Hay un sentimiento por recrear una ciudad nueva donde la evocación del alma hippie, a través del grupo de amigos de Sportello (en especial el personaje de Sortilége) son ensalzados y vistos como escape o camino posible dentro de una racionalidad *new age* frente a un mundo actual o “normal” donde todo eso luce perdido.

La adaptación que realiza el mismo Paul Thomas Anderson (Inherent Vice, 2014) mantiene la linealidad y el espíritu de la novela; incluso podría decirse que es una versión bastante fiel, lo que desde el punto de vista de la “traducción”, desde la literalidad del texto a la imagen, no genera una problemática que se pudiera establecer desde este punto. Lo que sí es evidente es que en el traslado de los 21 capítulos de *Vicio propio*, Anderson elimina unas cinco partes, sobre todo aquellas donde Doc viaja a Las Vegas, la aparición del personaje de Fritz, las partes en que Doc recibe en casa a sus padres o donde se ve aturcido por la presencia de Trillium Fortnight, uno de los personajes que desaparece en la película.

Anderson realiza una hazaña notable en la adaptación, que le da un viso de ensoñación a su film; la inclusión del personaje de Sortilége (la cantante Joanna Newsom) como narradora en *off* de las peripecias de Doc Sportello (Joaquin Phoenix) en la película. La voz de Newsom, dulce y adormecida, permite ese lado de efecto de las “bajadas” que Doc vive a partir del uso frecuente de la marihuana, la droga que más consume, a diferencia de los otros personajes que relatan haber estado sumergidos en los vicios duros de la heroína.

En algunas escenas Sortilége aparece junto a Doc, como una voz moral que lo acompaña físicamente en algunos momentos, en el auto o en algunas reuniones en el restaurante del barrio, para darle consejos de moda o simples tips para encontrar a Shasta Fey (Katherine Waterston), su exenamorada. Pero, en otras, este personaje femenino emerge como un ente, una figura etérea, como producto de esa duermevela que produce la hierba mientras Doc maneja el auto o mientras recuerda a Shasta en los viejos tiempos, mientras ella va interpretando o analizando algunos hechos que le suceden al detective en plena búsqueda. Y ella es precisamente la que desde el inicio anuncia que estamos inmersos en la lógica del “vicio inherente”, donde los objetos fallan por un problema en su propia constitución. Lo que veremos en las dos horas y media de metraje es precisamente la retahíla de defectos en este Estados Unidos pos sueño hippie, aterrizado en una inmensa fantasía aún pero del consumo y el poder.

Tanto para Anderson como para Pynchon, la presencia de Sortilége se asume así como la materialización del espíritu hippie esperando en la religiosidad y el pacifismo, negado a entender este vicio inherente que parece yacer en el corazón de la sociedad moderna y capitalista. Sin embargo, Anderson extrae otro tipo de materialidad, distinta a lo que Sortilége muestra en la novela, puesto que ella es la que introduce la teoría sobre Lemuria, una suerte de Atlántida en las costas de Gordita Beach y los preceptos de un gurú esotérico llamado Vehi Fairfield que están fuera del filme, pero que son asumidos dentro del lenguaje cinematográfico a través de esta entelequia sublime y esperanzadora.

## Una ciudad inventada: Gordita Beach

Como si se tratara de una Yoknapatawpha de locura, Thomas Pynchon inventa una nueva ciudad, ubicada en algún lugar de Los Ángeles, cuyos límites son zonas reales de Estados Unidos

como Topanga o Santa Mónica, donde el héroe Doc Sportello vive e inicia su investigación. La propuesta de Pynchon es poblar a su ciudad inventada de un halo muy real, pero con una nébula propia de los ámbitos costeros en invierno, que hace que la niebla sirva de elemento esencial en este mundo caluroso y de playas, para cobijar algunos momentos en la indagación entre susurros de espías, sospechosos y policías.

“Vivir en *Gordita Beach* era como habitar en una casa flotante anclada en un foso de brea”, describe el narrador omnisciente de la novela y que ayuda a graficar

**La Gordita Beach que Anderson captura en su dimensión rocambolesca es un espacio de gueto, donde comulgan la Black Guerrilla Family y la Fraternidad Aria; el mundo de los investigadores privados e independientes versus el entorno de los policías corruptos.**

perfectamente cómo percibe Doc este entorno detenido en el tiempo. Poco a poco, Gordita Beach va adquiriendo una atmósfera surreal, como espacio de esta “metafísica hippie” que menciona en alguna parte el narrador de Pynchon, donde restaurantes y malecones, comisarías y edificios lucen como diseños descacharrantes que reflejan la imponentia de la Rosebud o MacGuffin de la historia: la búsqueda del Colmillo Dorado, un barco que sirve de excusa para indagar sobre una red supuestamente responsable de la desaparición de un magnate inmobiliario.

La Gordita Beach de Pynchon, y que Paul Thomas Anderson captura en su dimensión rocambolesca, es un espacio de gueto, donde comulgan la Black Guerrilla Family y la Fraternidad Aria; el mundo de los investigadores privados e independientes versus el entorno de los policías abusivos y corruptos; de mujeres entregadas a las adic-

ciones y de aquellas *femme fatale* que controlan todas las situaciones; de mansiones hippies en medio del campo y de restaurantes donde sirven teriyaki de merluza y tequilas zombis. Es la ciudad de Sauncho Smilax, Japonica Fenway, Amethyst, Assymmetric Bob, de los Artesia Crips y donde brillan negocios con nombres únicos: Chick Planet Massage o el Chowchilla Kiwanis. A pesar de todo este aparato de barroquismo, Gordita Beach se vuelve en el escenario ideal para la búsqueda “científica” de Sportello, quien sigue pistas en muelles y edificios de diseños estrambóticos pero, sobre todo, a través de diversas carreteras a punta de rock psicodélico, para dar con el negocio emergente y de moda, ejemplo del capitalismo que expropia y destierra: el tráfico de tierras y las prácticas apabullantes de las empresas inmobiliarias.

En *Vicio propio*, la película, Anderson va desnudando con humor la nueva cartografía de Gordita Beach, donde Channel View States, un poderoso emporio de terrenos y urbanizaciones, va expropiando tierras a migrantes y demás ciudadanos de segunda categoría para convertirlos en un negocio rentable. La mención a la construcción de casas encima de cementerios indios, como pasa en *Poltergeist: juegos diabólicos* (Poltergeist, Tobe Hopper, 1982) o en *Terror en Amityville* (The Amityville Horror, Stuart Rosenberg, 1979), que remite a mitos sobre lugares maldecidos por usurpar espacios de herencia ancestral, es un motivo más de esta alegoría pynchoniana de una modernidad que impone, destroza y hace desaparecer culturas enteras.

La necesidad de Pynchon por mostrar este atropello económico por encima de la naturaleza y el paisaje (y las culturas diferentes) tiene que ver con una intención de denunciar el modo en que se produce la riqueza en Estados Unidos, donde la teoría conspirativa reside en los mecanismos de poder al margen de la ley, desde el narcotráfico organizado, en la primacía de un subsistema de corrupción donde el motivo pasional (un detective enamorado, que en el fondo ayuda a un músico, un artista del saxofón) es la única salida ante esta trampa de millonarios y redes de criminalidad.

Por su parte, Anderson elige para su puesta en escena una estética hiperrealista, que escapa cuidadosamente de los toques fantásticos para apostar por las sobreimpresiones, los planos yuxtapuestos, de rostros sobre rostros sobre todo, que van uniéndose dos momentos distintos: pasado y presente, recuerdos y actualidad, imaginación y sucesos. El universo de Gordita Beach luce estrambótico, *bizarro* y lúdico, pleno en neón, en matices turquesas y

fucsias, de cortinas de cuentas y autos descapotables y mujeres de modas hippies o a go-go.

Se ha dicho que *Vicio propio* es una experiencia lisérgica, pero precisamente el modo en el que Anderson plasma el tono de su film hace que no haya ningún viaje en ácidos ni efectos psicodélicos en la pesquisa. Es más, se alude más bien a situaciones concatenadas de tal manera, en algunos casos en abismo (de recuerdos dentro de recuerdos), pero que responden a una linealidad argumental o progresión que lleva a un desarrollo lógico de la investigación, y que remiten a ese estado de relajación que produce el cannabis y que el cineasta describe con total asertividad. Opta por los picados para mostrar el poder tanto de las edificaciones verticales como de los rostros de algunos personajes que abusan de su autoridad, por las sobreimpresiones y por una banda sonora plena de canciones psicodélicas y pop icónicas que configuran un ambiente ideal y liminal de realidad y sueño.

**Si hay alguna manera de ordenar los secretismos del mundo, este se abre paso en los márgenes estatales, donde una fuerza extraña asoma para ayudar a un detective a descubrir los nudos de una investigación motivada por el amor.**

### **Inspiraciones de la novela, el cine negro y la figura clásica del detective**

También se ha dicho que *Vicio propio* es un homenaje a las narraciones clásicas de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, y lo es en la medida que Doc Sportello reúne las características de un detective atípico, ubicado más allá del bien y del mal en su propósito de encontrar una salida a la investigación. Como en las novelas negras clásicas, no importa mucho encontrar al asesino o la justicia, sino más bien desnudar las estrategias que permiten la existencia de

estos submundos de criminalidad. Más bien, lo que Pynchon introduce dentro de su alegoría detectivesca es precisamente una cuota fantástica, donde el desvarío hippie extrae al relato de cualquier tipo de realismo, aunque sí es evidente su parentesco con este género literario donde enfatizar la problemática sociopolítica es elemental (recordemos el cine policial inspirado en tiempos de la ilegalidad del whisky y Al Capone, por ejemplo).

En una carta que Raymond Chandler le envió al editor y escritor James Sandoe, indicó que “el detective está fuera de la historia y por encima de ella, y siempre lo estará. Es por eso que nunca se queda con la chica, nunca se casa, nunca tiene vida privada salvo en la medida en que debe comer y dormir y tener un lugar donde guardar la ropa”. Y definitivamente Pynchon sigue las pautas de género en el diseño de su protagonista —lo que Anderson sigue al pie de la letra—, a todas luces un *outsider*, solitario, metido en sus pensamientos.

En ocasiones quebrantará la ley, porque él representa a la justicia y no a la ley. Puede ser herido o engañado, porque es humano; en una extrema necesidad, puede llegar a matar. Pero no hace nada por sí mismo. Obviamente, esta clase de detective no existe en la vida real. El detective privado de la vida real es un mezquino juez de la Agencia Burns, o un pistolero sin más personalidad que una cachiporra, o bien un picapleitos o un embaucador de éxito (Chandler, 2004, pp. 146-147).

Y pareciera que estuviera describiendo el entorno de Doc, sobre todo porque hay un lado de torpeza o lado azaroso que va ayudando al detective al logro de su cometido. Chandler añade que “la novela policiaca no es y nunca será una ‘novela sobre un detective’. El detective entra solo como catalizador. Y sale exactamente como era antes de entrar” (Chandler, 2004, pp. 146-147), y el final de *Vicio propio*, tanto en el filme como en la novela, no remite a un cierre, sino a la posibilidad de que Doc vuelva a su mismo ritmo, a comenzar una nueva investigación quizá con los mismos métodos y las mismas conclusiones, abiertas e incluso sin sentido.

En algún pasaje de la novela, el narrador omnisciente señala que “...los investigadores privados están malditos (...) se veía venir desde hace años, en las películas, en la tele. Antes estaban todos aquellos investigadores de los viejos tiempos. Philip Marlowe, Sam Spade, el detective de los detectives *Johnny Staccato*’, siempre más listo y más profesional que los polis, siempre resolviendo los crímenes mientras los polis siguen pistas falsas y no hacen más que molestar” (Pynchon, 2014, p. 116). Estas palabras que Doc lanza en alguno de los diálogos de la novela, y que no aparecen en su literalidad en el filme,

permiten valorar precisamente el grado de nostalgia por una figura elemental de la ficción detectivesca y que Pynchon intenta recuperar de modo sardónico a través del mismo Sportello, un tipo que viste sandalias, sombreros de paja y camisas hawaianas, pero que es asertivo en su intuición y en el modo de llegar al meollo del asunto. “Adiós, Johnny Staccato; bienvenido, Steve McGarrett”, exclama en algún pasaje Doc reflejando su apatía por los nuevos íconos populares, como el Garret de *Hawai 5-0*, famosa serie que se inició a finales de los sesenta y que proponía una lectura más estilizada o “fashionista” del investigador. De alguna manera, Sportello maneja un Hawai interior en esta Los Ángeles que teme perder su identidad.

### Lo que no sale en el filme: el *protointernet* como un sistema de vigilancia social

En el capítulo siete, Fritz Drybeam, ex compañero de trabajo de Doc Sportello, presenta su centro de operaciones en Santa Mónica, que Pynchon describe como “estar dentro de un árbol de Navidad de ciencia ficción. Había pequeñas luces rojas y verdes encendiéndose y apagándose por todas partes”. Y que, según palabras del mismo Fritz, se llamaba ARPAnet, una red de ordenadores, conectados por líneas telefónicas, que incluía información de diversas partes del mundo, de sedes policiales hasta bibliotecas de universidades. Es a través de estos datos que Doc puede dar con el paradero de Shasta y del Colmillo Dorado.

Fuente: latimes



► Doc Sportello es un detective que oscila entre la adicción y las mujeres.



► **Bigfoot, interpretado por Josh Brolin.**

Fuente: IMDB

Pynchon somete el saber y el acceso a la información como un hallazgo tecnológico creado y mantenido gracias al dinero del gobierno de los Estados Unidos, y que Fritz “hackea” y utiliza. La oportunidad de conseguir información se debe a la interconexión que borra fronteras y que, como un gran Hal de *2001: Odisea del espacio* (2001: A Space Odyssey, Stanley Kubrick, 1968), filme que se menciona en el primer capítulo de la novela, ofrece toda la información del mundo en un solo clic.

Para la lógica de *Vicio propio*, la ineficiencia de Bigfoot está reñida con los accesos a esta información capital, que sí se muestra como posible en el entorno de Doc, que no forma parte del gobierno y que recurre a una oficina clandestina que usurpa las maneras del espionaje más sofisticado. Si hay alguna manera de ordenar los secretismos del mundo, este se abre paso en los márgenes estatales, donde una fuerza extraña asoma para ayudar a un detective a descubrir los nudos de una investigación motivada por el amor. Toda esta parte esencial para una lectura actual del éxito de la internet, su funcionalidad y su fusión con la vida de cada ser humano, no aparece en la película de Paul Thomas Anderson.

## La parodia de la autoridad

Anderson ha logrado trasladar el espíritu pynchoniano que satiriza una comunidad física que enaltece los cuerpos, la vida de placer y el disfrute a costa de la corrupción y el tráfico de drogas. Quizá es muy visible que el cineasta no haya optado por hacer un símil con las reminiscencias a la cultura contracultural que sí aparecen en la novela, a partir de las respuestas sociales de los Panteras Negras, la lucha contra el racismo, la resistencia a la pérdida de la arcadia hippie de libertad y pacifismo, sino que más bien se centra en las consecuencias de un mundo pasional (el amor a Shasta, la ayuda a Coy por un asunto moral), también en un vicio propio de la necesidad masculina: en algunos momentos que revelan dicotomías incluso de carácter freudiano en torno a lo fálico y en relación con el poder como una parodia de la autoridad.

Hay dos escenas paradigmáticas que proponen una lectura irónica sobre los símbolos del poder masculino: la corbata con el dibujo de Shasta que cuelga sobre un enfermero robusto en el Chryskylodon Institute y el edificio del Golden Fang, enfocado como si se tratara de un plano kubrickiano, desde donde emerge un gran colmillo erecto que parece absorber al pequeño Doc.

Si bien la narradora es Sortilége, el personaje que dispara la investigación es Shasta, y Jade, la dama de compañía asiática, es quien ayuda a Doc en varias oportunidades. El entorno de *Vicio propio* está regido por la voluntad masculina, marcado por los crímenes de Manson, el gobierno de Nixon y la antipatía hippie de Bigfoot. Si bien las mujeres se vuelven piezas clave para el desarrollo de la trama, el mundo estadounidense está regido por las mentes masculinas, que controlan y hacen evidencia de su poder.

En el modo de plasmar una radiografía de un Estados Unidos a través de lo alegórico, quizá *Vicio propio* esté más cerca del mundillo de *Juegos de placer* (Boogie Nights, 1997) que de las épicas de *Petróleo sangriento* (There Will Be Blood, 2007) o *The Master* (2012), todas películas de Anderson, aunque retraten a su manera una corrosión social potente, donde la alienación y el poder de convencimiento se vuelven necesidad para gobernar la voluntad del otro. Con *Vicio propio*, Anderson realiza su obra más paródica, dentro de los límites de la comedia que usa al cine negro como género que permite el *nonsense* y el absurdo. Y logra la materialización de una Gordita Beach de solares, terrenos a medio construir y de neón, de calles en bajada que llevan al mar que extiende las barbaridades de las costas. ◻

### NOTA

<sup>1</sup> Nombre de la serie de fines de los años cincuenta protagonizada por John Cassavetes.

### REFERENCIAS

Chandler, R. (2004). *El simple arte de escribir*. Barcelona, España: Emecé Editores. (Carta original fechada el 12 de mayo de 1949).

Pynchon, T. (2014). *Vicio propio* (Trad. de V. Campos). Barcelona, España: Colección Tusquets Editores.