

DE PALMA, Brian (Newark, New Jersey, 1940). Menos respetado por la crítica que Scorsese, de carrera menos comercial que Spielberg, De Palma ocupa una posición relativamente frágil e inestable (si bien nunca marginal) dentro del panteón de los *movie brats*. Pero sus películas, quizá más que las de ninguno, revelan un genuino *plaisir du cinéma*, una dionisiaca utilización del tren eléctrico más caro del mundo; una notable perversidad, siempre a un paso de entrar de lleno en la estética *trash* (es famosa su réplica a la feminista Marcia Pally de que nada es comparable al impacto plástico de asesinar a una chica sexy; y en alguna ocasión ha tenido la idea de hacer cine porno); y una residual pero notable voluntad modernista, procedente de su etapa *underground*, que se traduce en su perceptible desinterés por la dramaturgia y la narrativa convencionales y, desde luego, por la verosimilitud: rueda con desgana las escenas transicionales o explicativas que en su cine, y sobre todo en el menos conseguido; son casi todas menos aquellas escenas fuertes en las que concentra todo su aparato formal, sus famosas *set-pieces*: un virtuoso ejercicio de estilo o de lucimiento cinematográfico traducido en la condensación/dilatación de la acción en una coreografía plástica de la violencia. Su actitud posclásica se revela también en su gusto por la repetición (el último y brillante ejemplo: *Femme Fatale*, [2002]), la *split-screen* (desde *Dyonisos in '69* [1970]) Y el falso final (que patentó en *Carrie* [1976]); las secuencias oníricas (a menudo su cine parece una ilustración del *traumwerk* freudiano) y las metáforas sobre la visión (tecnológicas: el video; y narrativas: el voyeurismo); y por supuesto en su posmoderna afición a la cita y el pastiche, de Hitchcock principalmente, De Palma empieza a hacer sus primeras películas amateur cuando todavía se encuentra cursando estudios en la Columbia University, en donde conoce el cine de Hitchcock y descubre que la esencia del cine radica en la manipulación del punto de vista. Su primer largo, *The Wedding Party* (1964) exhibe su deuda estilística con Godard (todavía en 1969 dirá que quiere ser su versión americana); *Murder à la mod* (1968), ya contiene elementos de Hitchcock; *Saludos* (*Greetings*, 1968) es una picaresca descripción de los esfuerzos de tres amigos por evitar ser reclutados para Vietnam; su éxito comercial propició una secuela, *Hola, Mamá* (*Hi Mom!*, 1970), en la que De Niro repitió su papel de obseso del porno que inventa el peep-art, pero mayor interés tenía la segunda parte (en esta época el cine de De Palma tiende a dividirse en bloques), una feroz parodia del *direct cinema*. La Warner le llama para dirigir *Get to Know Your Rabbit* (1970) y luego mutila su montaje y su mensaje político: su primer encuentro con la industria es desastroso y tarda tres años en volver a dirigir. *Hermanas* (*Sisters*, 1973), un magnífico thriller con un Norman Bates femenino (y música de Bernard Herrman) inaugura la fase hollywoodiense de De Palma y el estilo –y el género– con el que se le identificará. Tras el infeliz paréntesis del fracaso en taquilla de *El fantasma del paraíso* (*Phantom of the Paradise*, 1974), que sin embargo es uno de los escasos maridajes ilustres de cine y rock (luego se convertirla en un film de culto), De Palma empieza a cumplir su sueño de hacer un cine personal y comercial con thrillers exacerbados como su díptico telekinético, *Carrie* v *La furia* (*The Fury*, 1978), los inefables pastiches hitchcockianos *Vestida para matar* (*Dressed to Kill*, 1980) y *Doble cuerpo* (*Body Double*, 1984), el pastiche de Antonioni y Coppola (*Blow Out*, 1981) y así llegar al pastiche Depalmiano, *En nombre de Caín* (*Raising Cain*, 1992). Estos films le valen títulos como ‘estilista de la violencia’, apodas como Brian De Plasma (por su afición a la hemoglobina), el rencor de las feministas y dos grupos de fans no conciliados: los cinéfilos y el público *trash*, dos picos separados por la ausencia del espectador de clase media, que acude a algunos de los festivales De Palma, como *Los intocables de Elliot Ness* (*The Untouchables*, 1987) o *Misión imposible* (*Mission: Impossible*, 1996), dos elegantes resoluciones de material en principio ajeno a sus obsesiones personales, pero que se ausenta estrepitosamente de muchos más. Los fracasos que acumula De Palma (*La hoguera de las vanidades* o la derivativa *Misión a Marte*), no le impiden seguir sorprendiendo de tanto en tanto con titulas como el mejor de sus *gangster films*, *Atrapado por su pasado* (*Carlito's Way*, 1993) o *Femme Fatale*, una película que revela intacto su gusto por el trampantojo narrativo. De Palma se encuentra, como siempre, en una posición equívoca: fue pionero en inyectar una mentalidad de serie B en el *mainstream* de Hollywood; hoy quizá le falten estímulos, o fuerzas, para seguir por ese camino cuando esa mentalidad es la que predomina en la industria.