

VANGUARDIA Y RETAGUARDIA / César Vallejo

De moda está en las representaciones cinemáticas de París, integrar cada espectáculo de tres partes distintas: una película antigua o de retaguardia, una película futurista o de vanguardia y una película contemporánea, según las épocas en que ellas han sido realizadas. En una misma sesión se pasa una película tomada en 1906, por ejemplo, otra tomada en 1928 y otra tomada también ahora, pero en la que se ensayan o aventuran extremas audacias renovadoras.

La moda surgió, por la primera vez, en la sala revolucionaria del *Vieux Colombier*, repitiéndose luego en el Cinema de la Ursulines, en el Studio 28 y, por último, en las de los grandes bulevares y aún de las barriadas. El propósito primitivo fue de orden estrictamente técnico, buscándose en la confrontación cronológica de los estilos, los resortes de perfección o de fracaso en la materia. Pero, parece que este interés de simple laboratorio se ha alargado hacia una vasta tentativa experimental sobre los ojos mismos de la clientela. Se busca ahora los secretos de la técnica y, además, se inicia al público a columpiarse bruscamente y en una sola *soirée*, entre el mal gusto y el buen gusto, entre lo perfecto y lo imperfecto. El cinema obtiene así dos resultados correlativos y concéntricos: perfecciona la técnica y depura y cristaliza el gusto cinemático en el público.

Un hombre que no es artista de cinema, ni “realizador”, ni siquiera operador y que mira desde su butaca las películas viejas, las futuristas y las coetáneas, puede, sin embargo, despojarse de su propio papel de cliente o iniciado y escapar así a ser el sujeto de la experiencia cinemática de que hemos hablado. Puede este hombre

neutralizarse del bacilo y, sin dejar de ser espectador —que no es lo mismo que cliente o iniciado— simplificarse en mero ser humano, sin pro ni contra de la pantalla, sin buen gusto ni mal gusto y sólo poseído del sentimiento central de la mirada ante las cosas. ¿Cómo opera en este hombre libre, la confrontación de los periodos de desarrollo del cinema y de la vida que éste expresa?...

Este hombre, al revés de lo que sucede al cliente o iniciado y al propio creador de la pantalla, no ríe demasiado de la película antigua, no se asombra demasiado de la película futura ni se regodea mucho de la de nuestros días. Encuentra que entre la técnica vieja, la presente y la futura, hay un flujo y reflujo tranquilo, como el tránsito de un segundo a otro en el cuadrante y no un brusco síncope, semejante a una brutalidad de la música de Hindemith o al trance fulminante de un crepúsculo. Encuentra, así mismo, que entre la vida que expresa el film antiguo, la que expresa el film moderno y la que anuncia el film futuro, apenas media una muerte o una vida; pero no una eternidad.

Repítase que el progreso avanza de matiz a matiz y no de color a color. El horario de toda creación se cuenta por milésimos de milésimos de segundo y no por siglos. El salto, al que tanto temía la vieja sabiduría latina, es incompatible con la continuidad, casi absoluta del terreno. El ritmo de la moda misma, tan rápido y epiléptico, se sujeta a esta misma ley continuativa del movimiento. Entre el sombrero enorme de la mujer *d'avant-guerre*, y la toca brevísima de la de hoy, sólo dista una cabeza femenina, es decir, casi nada. Encontrar mayor diferencia entre ambos sombreros, sería reducir el criterio de proporción al volumen o tamaño físico de las cosas.

La vuelta a las artes antiguas es una prueba de que hubo un salto en el proceso de la técnica y que el espíritu retrocede y trata de reincorporarse al ritmo natural y continuado de la creación. En las propias experiencias vanguardistas del cinema actual, vemos que la linterna mágica, por ejemplo, vuelve a ensayar sus posibilidades, des-

deñadas y abandonadas desde hace muchos años y parece que de ellas es dable, en efecto, extraer grandes efectos cinemáticos. Fernand Divoire, cree, por lo pronto, que la linterna mágica es, acaso, por sus audaces síntesis del movimiento y por la simplicidad esquemática de su expresión, el verdadero estilo de la pantalla futura.

Variedades, Lima, 1928, N° 1059.