

que, cinematográficamente, podemos representar a Macbeth pronunciando el monólogo y dirigiéndose al vacío, pero la escena que, ha sido escrita para el teatro, en la inteligencia de que éste es reticente y que crear reticencias es darle más sentido, pierde valor en el «cine», donde, habituado el espectador a que no existan aquéllas, la presencia de una tan importante le obliga a un «tránsito» de lo propiamente cinematográfico a lo teatral, con la consiguiente inquietud e inadaptación.

Como hemos dicho la absoluta supresión de lo reticente no es posible. Siempre queda algo susceptible de imaginarse, pero es un *mínimum*, hasta el punto de poderse formular como tendencia-ley que *«el cine es tanto más cine cuanto más suprime la reticencia o acusa su posible supresión»*.

Esta última parte exige un comentario. Puede ocurrir que la reticencia no se suprima del todo, sino «casi» y en este caso, que tiende siempre al *mínimum*, se apoya precisamente lo cinematográfico para acusar la presencia de lo ausente; en otras palabras con la «casi reticencia» se agudiza la actualidad tiempo-espacial de un personaje o de una cosa no presentes. Es entrar en pormenores que apenas si tienen importancia para nuestro ensayo, pero en el mismo ejemplo propuesto, la cámara puede fijarse en un lugar vacío del espacio, captar una luminosidad fugitiva o acentuar un claro oscuro, de suerte que el inexistente puñal casi sea por efecto de una poderosa sugestión nacida del contorno que le debía delimitar. Es el caso concreto de la «película» «Rebeca», a la que también se le podía llamar *realización de una casi reticencia*.

Para nuestro objeto la conclusión que debemos obtener es la siguiente: Con relación al «cine» *el índice de colaboración del espectador con el espectáculo es mínimo tendiendo a cero*.

Este es el momento de aclarar que el cine en cuanto ha vencido la reticencia es el mayor realizador de fantasías; pero al mismo tiempo que las realiza en cierto modo las destruye.

