

Desde un punto de vista subjetivo los llamados géneros literarios pueden clasificarse por lo que exigen del espectador. En este sentido la comedia, el drama, la tragedia se pueden distinguir unos de otros por la diferente dejación de libertad que del espectador piden.

La comedia, juego ingenioso, exige la mayor libertad, pues no se da la ingeniosidad allí donde no existe una libre acción intelectual. El drama pide una entrega mucho mayor del espectador al espectáculo y la tragedia una entrega total a las obscuras fuerzas del destino que en ella imperan. Con esto queda dicho en conexión con nuestras conclusiones anteriores, que el «cine» es poco apto para la comedia, más para el drama y totalmente apto para la tragedia. De aquí se desprende sin esfuerzo que el diálogo en el «cine» ha de ser, sino quiere ir en contra de su propio sentido, muy sobrio e intelectualmente muy simple para dejar el mayor margen posible de actividad a la imagen, al puro ruido y al gesto.

Por otra parte con un criterio objetivo, para matizar un poco más me voy a permitir llamarle ontológico, es indudable que la comedia, el drama, la tragedia remueven en su acción estratos cada vez más profundos del ser. De suerte que la tragedia, que es la que más hondo cala, encuentra su expresión más propicia en esa revelación de la existencia oculta por la habititud de que hablábamos en el capítulo II. En efecto, si el cine tiene esa virtud de potenciar lo que representa, bien concreto, bien abstracto, hasta límites insospechados, como lo que más hondo penetra en nosotros y más nos conmueve y subyuga es el dolor y no la risa, la tragedia y no la comedia, es indiscutible la propinquidad del cine para lo trágico. Conviene tener presente que cuando hablo de lo trágico, incluso de la tragedia, aludo a un campo de posibilidades mucho mayor que el que comprende la definición que los manuales de preceptiva suelen dar de estos conceptos. En realidad para calificar algo

