

PERFIL DE EMILIO CECCHI (1884-1966)

MARÍA ELENA CHIAPASCO

La primera actividad literaria de Cecchi data de 1908, año en que publica un libro de versos: *Inno primo*; casi contemporáneamente se inicia en su vasta actividad como crítico literario publicando estudios sobre Kipling (1910), Pascoli (1912) y colaborando con artículos en *La Voce*.

Ya en sus poemas se advierten, a pesar de la influencia de Carducci y D'Annunzio, notas de su fina sensibilidad personal y su facultad de observador curioso y maravillado por la estructura aparente de las cosas y a la vez por su misterio, por ese trasfondo que su mirada atenta sabe vislumbrar:

"A un tocco di febbre sono entrato,
camminando nell'aia di luglio,
a un tratto sotto un colonnato
di nevi.
Sul verde pavimento lacustré
zampillano fermi ciuffi di luce.
E un vento di ghiaccio e un rombo
piú in fondo, piú in fondo mi conduce."¹

versos que parecen un anticipo de la poesía de Montale y son índice de una aguda sensibilidad. Una sensibilidad la suya que aún a través

¹ Un toque de fiebre me hace entrar / caminando en el ardor sofocante de julio, / súbitamente bajo columnas / de nieve. / Sobre el verde fondo lacustre / brotan firmes mechones de luz. / Y un viento de hielo y un estruendo / más hondo, más hondo me conduce.

del ensueño y la fábula, descompone las cosas, estudia su estructura con actitud casi científica, halla en las cosas relaciones sutiles e insospechadas, procede por sugerencias y traza nítidos arabescos. Pero en su actividad poética Cecchi no tenía posibilidad de emplear plenamente la inteligencia que urgía en su personalidad, y fue, desde entonces, su actividad de crítico y ensayista la que le permitió un cabal despliegue de inteligencia revelada en una profusión de intuiciones geniales, sin que por ello faltara un desarrollo interior que revela al artista tanto como al crítico.

Desfilan bajo su pluma Kipling, Chesterton, los franceses modernos, los ingleses más alucinados y visionarios, los productos de excepción pero todos envueltos en un halo familiar, vueltos accesibles y próximos. Y aquí se aclara un rasgo típico de Cecchi; él insiste sobre motivos excepcionales, refinados misterios, mundos exóticos, pero al mismo tiempo actúa como mediador, los acerca a nosotros con un tono confidencial que parece responder a una necesidad de claridad, de sencillez, de clásica armonía. Y no sólo en sus estudios literarios. También en su obra sobre los pintores seneses del Trecentos², luego de haber aceptado la interpretación de Berenson según la cual esos artistas tendían a crear *figuras que sugerían la vida incorpórea en efectos espaciales que evocan el más allá y el infinito* y de haber indagado su fondo metafísico, su refinada idealización, se aplica en seguida a destacar el color, las cualidades técnicas, el sentido de lo concreto, como lo haría un artista amante del oficio y de la realidad, alejado de todo intento ideológico.

Luego de haber escrito su obra más enérgica y construida, su *Storia della letteratura inglese nel S. XIX* que quedó interrumpida en el primer tomo (1915), Cecchi que hasta entonces había colaborado casi exclusivamente en *La Voce*, se dedicó al periodismo, a escribir artículos "di terza pagina"³, los que por su medida y por su giro constructivo siguen, sin lugar a dudas, el modelo de los típicos

² E. CECCHI. *Trecentisti senesi*. Milano, Hoepli, 1948.

³ La "terza pagina" es una de las más originales creaciones del periodismo italiano porque ha correspondido a una sentida sollicitación del lector y ha tenido por lo tanto una importante función informativa y formativa.

ensayos ingleses: en ellos el crítico no plantea de inmediato un problema, no afronta al escritor directamente para dar de él un juicio de valor, de acuerdo al tipo de crítica de un De Sanctis o de la crítica idealista, sino que lo saborea, lo estudia primero en su ambiente, en su paisaje, lo toma como punto de partida para sus divagaciones y hallazgos que oscilan entre el puro fragmento de invención personal y el rígido artículo crítico. Este rasgo lo hace repudiable a los críticos puros los cuales consideran que la crítica seria no admite divagaciones ni caprichos. Luigi Russo, por ejemplo, declara haber experimentado ante la *Storia della letteratura inglese* de Cecchi, una gran desilusión y considera que *la móvil inventividad de su mente es un poco peligrosa para la coherencia lógica de un historiador. Sus interpretaciones —añade Russo— son a menudo una serie de fantásticas transcripciones de textos, según un gusto personal que linda con el arbitrio.* Y censura en Cecchi el uso de métodos opuestos, lo acusa de mezclar el aspecto técnico con el estudio de la psicología del artista, de hacer crítica estilística y estética a la vez. Sin embargo el mismo crítico reconoce que esta versatilidad, esta facultad de adecuarse al ritmo lírico del poeta estudiado *constituye la parte más viva de su prosa*⁴.

Hay en efecto en Cecchi una antinomia entre su gusto decadente y su ideal de arte clásico. Esta dualidad explica ciertas contradicciones en el plano de la crítica que lo llevan, por una parte, a adoptar una actitud hostil, de desconfianza por ciertas tendencias, ciertos *ismos*; y por la otra, a formular juicios favorables acerca de obras y autores que participan de esas tendencias.

Está constantemente atraído por lo exótico, lo barroco, lo primitivo, lo mágico, y controlado a la vez por su sentido de la armonía formal que hereda de los grandes poetas clásicos. Se mezclan en su crítica la corriente irracional moderna y la tradición humanista. Esta contradicción que escandaliza a algunos críticos constituye precisamente el "bouquet", lo estimulante de su prosa.

Se diría que su genio se complace en la reelaboración de los

⁴ L. Russo. *La crítica letteraria contemporanea*. Vol. II, Bari, Laterza, 1954.

temas que pretende estudiar con mirada crítica, de modo que el texto le ofrece motivo de inspiración para trazar sus propias variaciones.

En 1920, en la inmediata posguerra, Cecchi publicó su primer libro de ensayos, *Saggi, caprici e fantasie*; le siguieron *Pesci rossi* título que iba a dar su nombre a este nuevo género literario, *L'osteria del cattivo tempo* (1927), *Qualche cosa* (1931), *Messico* (1933), *Et in Arcadia ego* y *Corse al trotto* (1936), *America amara* (1939), *Corse al trotto vecchie e nuove* (1941). Es entonces cuando abandona la crítica literaria por la crítica figurativa de la cual ya había dado buena prueba con sus *Note d'arte a Valle Giulia* (1912), *Pittura italiana dell'Ottocento* (1926), el ya citado *Trecentisti senesi* (1928), *Lorenzetti Giotto* (1937). Es éste un cambio interesante si se lo interpreta como una acentuación, en ese período, de su gusto visual, una determinación de su sensibilidad especialmente inclinada a ver, sentir en primer plano los valores pictóricos y de colorido.

Su libro de ensayos *Pesci rossi* es contemporáneo a *La Ronda*, la revista que agrupó a los "literatos puros" italianos entre los años 1919-23 y que se pronunció por un gusto estrictamente literario de tendencia clásica, neoleopardiano, en oposición al estilo genérico y moralista de *La Voce*. El triunfo de *Pesci rossi* fue así el triunfo de un gusto que hallaba en ese libro su mejor exponente. En él se nos revelan la poética y la naturaleza de Cecchi, su forma de expresión que tiene la facultad de lúcida búsqueda del crítico dentro de una medida que cuadra a su espíritu: la del ensayo. En este libro nacido de experiencias vitales y no sólo culturales o reflejas, ya están explícitas algunas actitudes fundamentales que volverán a presentarse en toda la obra de Cecchi enriquecidas y con infinitas variantes: la fidelidad por Florencia por él captada con amorosa atención en sus rasgos esenciales; su melancolía por la gradual desaparición de las viejas cosas y costumbres que son como el perfume de su infancia; la fascinación que ejerce sobre él el Oriente; su curiosidad por las literaturas extranjeras y su familiaridad con la literatura inglesa, hecho que determinó un despertar de intereses, una ampliación del horizonte cultural italiano y que debía ejercer su influencia en la generación de jóvenes escritores e intelectuales que le siguió inme-

diatamente; su visible desacuerdo con el "inteligible universo" de Croce que le hace expresar sus dudas y objeciones y le hace renunciar a la impasible seguridad del maestro antes que perder esa parte de sí mismo en la que bullen oscuros fermentos, impulsos y "sentimientos germinales" que en ese inteligible universo no podían tener cabida.

Cecchi crea con *Pesci rossi* un tipo de prosa nueva, la llamada "prosa d'arte". Partiendo de los pretextos más fugaces, se entrega a caprichosas variaciones y arabescos que mantienen siempre un riesgoso equilibrio. Riesgoso, sí, porque existe siempre el peligro de caer en un estetismo que es fin en sí mismo, pero que Cecchi atempera y suele evitar asociándole el método riguroso de la disciplina histórica. En sus trozos más inspirados su sensibilidad, su poder de aprehensión, están guiados por una inteligencia siempre alerta, experimentada, que lo llevan a un reino de relaciones misteriosas y profundas; pero que él sabe presentar en forma clara, suave y evidente. El atractivo mayor nace de esta colaboración entre inteligencia y sensibilidad, del carácter abstracto, matemático de la inteligencia y de los elementos concretos, del calor que aporta la sensibilidad, todo fusionado, en los mejores momentos, en un tono único.

Bien lo ha notado Walter Binni en su ensayo *Formula per Cecchi*⁵ de cuyas páginas transcribimos estas penetrantes observaciones: *Si tomamos el ensayo inicial de Pesci rossi (el que da su título al libro) descubrimos de inmediato el método de Cecchi: hay unos peces rojos vistos a través del globo de vidrio de una pecera; he aquí el primer dato sensible. Pero no son vistos así, superficialmente, tal como son; son vistos en el secreto de sus movimientos:*

"nuotavano con uno slancio, un gusto di inflessioni del loro corpo sodo, una varietà di accostamenti a pinne tese, come se venissero liberi per un grande spazio. Erano prigionieri. Ma s'erano portati

⁵ WALTER BINNI. *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*. Firenze, La Nuova Italia, 1951.

dietro in prigione l'infinito. Il piú straordinario però era questo: soltanto visti di profilo eran pesci veri e propri."⁶

Es la intervención de la inteligencia en Cecchi que libera a la imagen de su fijeza. Los peces rojos son la imagen de otras relaciones más profundas:

"di faccia eran vecchi mostri arcigni dell'epoca dei Han: draghi millenari imbronciati; una maschera rossa di malinconia impersonale o disumana. Di profilo evocavano canneti e graziose scogliere."⁶

Y al describir, su gusto por la descripción va en aumento, se refina, se mueve en una atmósfera irreal, mágica, en la que nace espontáneamente otra imagen: los peces rojos en su monstruosidad indefinible, sugieren, evocan la imagen de Oriente, de un misterio sobrecedor, libre de toda precisa determinación. Y entonces interviene la cultura del escritor, exenta de severidad crítica, y algunas citas de poesías japonesas contribuyen a acrecentar la impresión de lo monstruoso que siempre puede estar presente en un idilio oriental:

"Tutte le volte che una poesia dell'antica Cina o del nuovo Giappone mi trasportava nell'atmosfera del piú insospettabile idillio, sapevo che bastava guardarvi un po' meglio e fra l'erba del prato idillico avrei visto luccicare la coda di un drago, e fra i rami dell'arbusto il viso argenteo di uno spettro. Tutte le volte che nell'angolo di una pittura scorgevo il pellegrino o la volpe o il gallo cedrone stringersi, rannicchiarsi come impauriti sotto il dilagare del cielo, sapevo che essi avevano non una, ma mille ragioni di spavento, perché quel cielo era davvero troppo bianco e troppo deserto per non essere un cielo serpeggiato di invisibili demoni."⁶

Oriente, un polo de la humanidad frente al cual está Occidente, amante del límite, de la unidad del mundo:

"Per noi la fantasia e il sogno hanno da essere soprattutto credibili, organici, penetrabili, abitabili e si direbbe comuni. E per questi altri hanno da essere soprattutto remoti e strani."⁶

⁶ Ibid. Formula per Cecchi, p. 199-200.

He aquí pues trazada la línea de un ensayo de Cecchi: un desarrollo de imágenes e intuiciones que se fusionan y complementan con movimiento ágil y penetrante, mágico y familiar. Junto a la conciencia de un mundo en el que habitan fuerzas monstruosas, temibles, no percibidas por la gente común, está siempre pronta la actitud cordial, el tono burlesco (más aparente que real, sin embargo), para aflojar la tensión, para dar calor a ese su discurrir tan rico en fermentos líricos. Dentro de estos límites del relato, cargado de lirismo pero siempre controlado, Cecchi ha logrado una prosa perfecta, ligera, musical, cantante, que vive en sus paradojas y fantasías, aún en ciertos trozos más técnicos en apariencia, más periodísticos.

Es verdad que en ciertas complacencias estilísticas llega a un estilo caligráfico, al gusto por el fragmento bello, a la frase excesivamente ingeniosa que se extasía en su propia extenuada perfección, todo lo cual está ligado al gusto de una época literaria concluida. Pero sería un error el querer reducir toda la obra de Cecchi a este resultado. Es verdad que algunas de sus páginas demasiado elaboradas, recargadas con preciosismos, sofocan el tema intrascendente y pueden provocar hastío. Pero son las menos y cuando la síntesis entre la imagen y la intuición es más viva se da entonces un intenso contenido poético que sólo el lector inexperto no llega a captar. En el Cecchi mejor, allí donde su curiosidad es más alta y se transforma en una nueva forma de conocimiento sensible, siempre está presente para sostener su habilidad, una humanidad atenta y profunda.

Cecchi no se propone programas de vida pero existe en él un sólido núcleo que la crítica más profunda ya ha sabido descubrir⁷: una religiosidad primitiva, un sentido del misterio, del horror (con todo lo que esta palabra implica de temor y reverencia a la vez) frente a la furia secreta y formidable que bulle tras las cosas, tras los distintos aspectos de la vida.

Cecchi se siente poderosamente atraído por el mundo instintivo y natural. De ahí su predilección por los jardines zoológicos, los acuarios, los paisajes misteriosos y atormentados. De ahí también su

⁷ GIANFRANCO CONTINI. *Un anno di letteratura*. Firenze, Le Monnier, 1942.

preferencia por las formas y figuras elementales, por los retratos de animales, seres que él ve como envueltos en un halo de misterio, depositarios de un lenguaje que nos es desconocido. Su espíritu de hombre culto y refinado siente nostalgia por este mundo elemental y corre a él como a su polo opuesto y necesario, como a fuente de energía vital.

La contemplación de dos panteras negras, tras los barrotes de una jaula en el Zoo de Londres, lo remonta a los orígenes de la creación, a un mundo arcano y primigenio y la poderosa sugestión provocada en él por la vista de esas fieras, se transmite milagrosamente al lector debido a la intensidad de la sensación experimentada por el artista. La pantera negra es para Cecchi una de las obras bien logradas de la naturaleza:

“Quella pantera sembra uscita di getto, senza la minima sbavatura, dallo stampo della creazione,”

como si hubiera sido separada *tagliata fuori dalla notte originaria e rimasta a tradimento esposta nella luce*⁸.

Su negrura suntuosa vive a través de una serie de imágenes de color que la naturaleza maestra ofrece —y que el escritor no menos maestro capta— para destacar la austera majestad de esa ausencia de color:

“L'accozzo de' suoi colori è così elementare: sul nero che la fascia come una maglia elastica, gli occhioni biancastri. Soltanto quando la belva sbadiglia, l'accordo svara un istante nel rosso della lingua e nell'avorio dorato delle zanne. Poi il nero si richiude come una scatola, come uno scatto. In un armonia così austera, a nessuno vien l'idea d'andare a cercare un dubbio, un pentimento.”⁸

Cecchi ve en la pantera la obra de un artista

“che manda al diavolo tutte le civetterie, e vuol colpire soltanto per una grande idea poetica, espressa coi mezzi piú poveri... Qua un po' di nerofumo. Due ditate di fosforo. Ecco fatto.”⁸

⁸ EMILIO CECCHI. *Pantere nere*. En *Qualche cosa*. Firenze, Sansoni, 1943. p. 150.

La magia impresionista de Cecchi suscita la presencia de la bestia ante nuestros ojos; *Tanto quest'animale è semplificato, che davvero non sembra piú cosa di natura ma cosa d'arte*⁸. Estas últimas palabras se pueden aplicar perfectamente a la pantera que el escritor ha creado para nosotros.

Cecchi puede escribir sobre todos los temas: explora el fondo variado de un continente así como los secretos de un libro para descubrir su esencia, para indicarnos, con un léxico modulado, su calidad. Cada frase es entonces una invención, cada imagen es la expresión de una realidad vuelta a hallar. Todos los humores y las cadencias brotan de una disposición de su inteligencia crítica y de la intensidad de su instinto poético. Es como si en él actuaran a un tiempo la facultad crítica y un influjo irracional. He aquí las razones que hacen que su estilo sea tenso, contraído, animado por una lúcida lógica y a la vez, por un levantado tono lírico.

Cecchi es un escritor típicamente italiano a pesar de esa secreta ironía, ese arte de los matices que es propio de los anglosajones. Sabe cómo dosificar el tono elegíaco y cómo encender el tono irónico y el fantástico. Prolonga el idilio en la fábula y corrige el sentimiento mediante un control lógico. Si evoca países lejanos, figuras de mujer, personajes de la infancia, objetos reales o pintados, nunca se entrega a la referencia banal. Su prosa toca siempre lo esencial, o sea, vibra en un espacio que acoge sólo aquello que se revela con familiaridad y lo que tiende al enigma en un tiempo que arrastra consigo la oleada de un sentimiento absoluto. Y también cuando el escritor parece detenerse en las cosas casi insignificantes, en realidad descubre las relaciones profundas y complejas que ligan las imágenes a la vida.

En *L'osteria del cattivo tempo*, el libro que sigue a *Pesci rossi*, en una serie de consideraciones que Cecchi hace sobre el artículo periodístico y el ensayo literario, se determinan los caracteres inconfundibles de una cultura nutrida de jugos diversos en la que serpentea el humorismo. Son breves ensayos, artículos, fantasías, en los que se manifiestan cumplidamente sus cualidades líricas más auténticas provocadas por los recuerdos. Escribe como si se lanzara a una aventura en la que se siente atraído por las sollicitaciones más diversas:

incursiona en todas las culturas, se detiene en todos los meandros del camino, hasta olvidar a veces en la digresión su objetivo principal, tentado por los contrastes, los detalles humorísticos, las paradojas. Seducido por el juego de los opuestos, nos dirá, por ejemplo, que el único modo de conservar es el de pasar por todas las revoluciones; o que el mejor medio de llegar a santo es el de tener el valor de pecar; que nadie afirma con tanta eficacia como el que siempre niega. Es un juego que tiene sus riesgos, pero Cecchi difícilmente se deja llevar por él sin ejercer a tiempo su control. Sin embargo, a veces, entre tantas sollicitaciones, el lector tiene la sensación de ir con él a la deriva, de dejarse arrastrar por el placer del viaje, olvidado del punto de arribo propuesto al partir.

Su arte resulta más coherente y unitario en sus libros *Messico* y *Et in Arcadia ego*, dos libros de viajes hacia dos países igualmente predestinados a ser amados por Cecchi: el primero satisface su amor por el misterio, por la violencia secreta de un mundo natural y bárbaro, por los contrastes de luz y sombra. El segundo satisface su gusto por la armonía clásica, por el triunfo de la medida griega sobre el mundo romántico de la naturaleza. Hay además en estos libros, debido a la unidad del tema, una continuidad que falta en los otros libros de ensayos en los que la variedad contribuye a la dispersión. *America amara*⁹ es tal vez su libro de viajes más cumplido, por su tentativa de agredir la realidad por todos los lados; es como una gran encuesta periodística que se transforma en un estudio profundo de la vida americana analizada en sus aspectos cultural, político, económico, religioso. Su actitud es severa pero rica sin embargo en simpatías y sus juicios acertados tienen el sano sabor de la imparcialidad.

⁹ Del título de este libro el mismo Cecchi nos dice: *me sedujo por el título, una aliteración inspirada en "Amica America" de Jean Giraudoux, "Amusante Amérique" de Adrienne de Meüs, "America-primo amore" de Mario Soldati. Siguiendo por ese camino y teniendo aún en el oído "Maremma amara", de una canción de los viejos braceros toscanos acabé por hallar una asonancia que acaso sea en todo sentido más exacta.* "Es ésta una revelación del método de Cecchi —dice Walter Binni en su estudio sobre el escritor (op. cit.)— que hace que un título se vuelva tan importante como una página y nos explica una vez más la colaboración entre la inteligencia crítica y la sensibilidad poética".

Como volviendo a un antiguo amor Cecchi, antes de dejar los Estados Unidos, vuelve a incursionar por Méjico. Toda la última parte de *America amara*, desde *Messico rivisitato* hasta *Ritorno*, es testimonio de este retorno. Subyugado por ese país y por su gente, Cecchi busca penetrar su enigmática psicología, pero advierte siempre lo inútil de su encuesta. Tras la expresión afable, gentil, del hombre de mundo, del funcionario o del hombre de la calle, Cecchi intuye instintivamente la impenetrabilidad del azteca, algo primitivo, inaccesible, oscuro y adverso. Y descubre que todos los rostros, como el del Ministro de Relaciones Exteriores con quien él está dialogando *portano almeno metafisicamente, gli occhiali neri e si nascondono dietro a quelli*¹⁰. El visitante tiene la impresión de ser visto por alguien a quien no logra ver: una inquietante sensación de espera, de acecho, idéntica —comenta Cecchi— a la que se experimenta ante la impenetrabilidad del mundo oriental.

Pero si bien el escritor se declara impotente para desentrañar ese enigma, logra darnos esta inefable muestra del poder mimético y de “camouflage” del aludido ministro:

“Il generale Edoardo Hay serve insieme da tratto d'unione fra civiltà e psicologie che sembrerebbe non potessero comunicare. E come un luogo di confine, fisionomia internazionalizzata, munito di conforti turistici. E dietro al quale stanno le bocche di lupo e le artiglierie.”¹⁰

Cecchi estudia la psicología del hombre del pueblo, inculto; su pasión por lo circunstancial y cotidiano, por el dato concreto, realista. Y observa que cuanto más nuevo es un pueblo, más intenso es su gusto por las identificaciones minuciosas, mayor su vocación por reproducir cosas, objetos, utensilios en sus aspectos mínimos y con la máxima precisión:

“I canestri che contengono altri canestri piccoli come l'unghia, e anfore, sandali, sedie, granate, cocci da cucina: tutto quello che serve agli usi della vita. Piccolissime figure di *peoni*, di toreri, di donne con le chiome vere e fluenti.”¹¹

¹⁰ EMILIO CECCHI. *America amara*. (Occhiali neri). Firenze, Sansoni, 1946. p. 315-316.

¹¹ EMILIO CECCHI. *Ibid.* (Un'Iliade di cera), p. 340.

En poesía se observa la misma tendencia a meter una imagen dentro de otra, cada vez más pequeñas, en sucesión interminable. Y cita Cecchi, como ejemplo muy oportuno, la conocida canción de la *casita*:

“...Un portal hay en el frente,
en el jardín una fuente
y en la fuente un caracol.

Un jardín hay en la huerta
que las bardas ya cubrió,
en el portal una hamaca,
en el corral una vaca
y adentro mi perro y yo.”

Apreciaciones que revelan la verdad de lo observado y la sutileza espiritual del observador.

En su último libro de viajes, *Appunti per un periplo dell' Africa*, su curiosidad inicial parece haberse atenuado y cedido el lugar al deseo de saborear lentamente las cosas, de assimilarlas a su propia suerte en una especie de síntesis o recapitulación final.

También en su último libro de ensayos, *Corse al trotto vecchie e nuove*, se advierte esta necesidad de un mayor reposo, el relato, menos vigoroso, cede su lugar al boceto o al trozo evocativo de tono nostálgico.

Su actividad como crítico se enriquece en estos últimos años con valiosos aportes; son estudios reunidos en dos libros: *Ritratti e profili* (1957) y *Di giorno in giorno* (1959). Se trata de impresiones, escorzos, perfiles, bocetos. Del mismo modo que en sus ensayos e invenciones Cecchi filtra los elementos de un paisaje o de un personaje, en el campo de la crítica ha demostrado filtrar los elementos de un libro. En efecto, tras una lectura atenta, hecha con rigurosa paciencia y con espíritu dúctil, Cecchi nos da su cauteloso juicio crítico, sin deducir jamás de una teoría estética elaborada a priori esos elementos de valoración que son los que ayudan al crítico a comprender de modo más profundo la auténtica poética de un escritor y de un poeta.

Esta condición de elevado e inteligente liberalismo estético que puede parecer un límite, se ha demostrado en cambio eficaz precisamente en el plano de la objetividad del juicio; y ha permitido al crítico la invención, para cada ensayo, de un lenguaje que adhiera al tema y al estilo de la obra estudiada. Es una forma de juzgar mediante impresiones y meditaciones sin caer jamás en el formulario dogmático ligado directamente a una ideología.

Y es que Cecchi, contrariamente a lo que ha hecho Benedetto Croce en materia de crítica literaria, ha tenido en cuenta, más que la autonomía del arte, la concreta totalidad del arte entendida como acto del espíritu. Su investigación crítica se ejercita en esas fuerzas secretas —percepciones e intuiciones— que revelan la irrepetibilidad del hecho poético.

El arte es para Cecchi ante todo arquitectura, estilo e invención intensa; y debe por ello juzgárselo en virtud de esta naturaleza, cualitativamente distinta de las instancias ideológicas e historicistas que son de orden práctico. El arte, si bien comprendido en la historia, tiene una dialéctica interior —en el plano de la autenticidad irrepetible— y debe juzgárselo con los elementos expresivos que le son propios. El juicio crítico opera poniendo de relieve todos los valores de la forma; y a medida que se completa, del estilo pasa a comprender la intención, el mundo recóndito de un poeta, hasta llegar a ese impulso interior que es la historia misma de un autor y que no depende de ninguna razón ideológica.

Mediante esta concepción cualitativa de la creación Cecchi ha logrado, mucho mejor que otros críticos, individualizar el valor artístico de una poesía, de una novela, de un cuadro, de un paisaje. Puede objetarse que éste también es un método. Sí, pero hay que saber distinguir. Si un método ha de tener como objeto la sistemática alteración de un artista sólo porque los contenidos y el estilo de este artista no responden a los cánones ideológicos con los cuales se cree poder juzgar lo que no es ideológico, ese método está fundamentalmente errado. Véase al respecto el estudio crítico de Cecchi sobre Pascoli y el de Croce sobre el mismo poeta. Cecchi descubre la poesía de Pascoli mientras que Croce, obligado a ser coherente con su estética o con su método crítico, no sólo la demuele sino que cuando

en sus juicios se muestra más indulgente no hace más que repetir lo que ya Cecchi había expresado sobre Pascoli.

Cecchi organizó su trabajo de escritor y de crítico basado en ideas surgidas por una cautela ejemplar, fruto de su positiva experiencia de artista, de hombre y de estudioso. Bien puede decirse que la ausencia en Cecchi de una estética aplicada a priori, es el signo de una disposición humana y espiritual hacia las más valiosas posibilidades no sólo de la literatura sino de todas las artes.

En 1959 Cecchi, en colaboración con Natalino Sapegno, se hizo propulsor de una iniciativa que aparece como la lógica coronación de su obra de crítico. Se trata de una vasta visión, o mejor aún, revisión que abarca toda la literatura italiana, desde los orígenes hasta nuestros días, preparada con la colaboración de historiadores, filósofos, literatos y críticos. Es un esfuerzo del pensamiento contemporáneo tendiente a enfocar con criterio nuevo todo un milenio de literatura. Para esta nueva historia de la literatura los directores de la iniciativa han formado un equipo de especialistas a cada uno de los cuales se le ha confiado un capítulo de la obra. Estos colaboradores, figuras de la talla de un Garin, de un Folena, de un Solmi, de un Binni, presentan gran variedad de gustos, tendencias y formación cultural. La mayor dificultad ha sido precisamente la de hacer conciliar la diversidad de estas "voces", cada una de las cuales ha de dar, sin duda, un sello personal a su propio trabajo. La intención de los directores ha sido la de superar esta dificultad, tratando de que la obra no se resintiera por ello, y evitando que apareciera como mera serie de ensayos desligados. Por otra parte, esta misma diferenciación la aleja de las tradicionales y ya comunes historias literarias, mientras que su iniciador es la mejor garantía de la rigurosa seriedad de la empresa y de la intuición renovadora de la obra.

Emilio Cecchi al tomar a su cargo dentro de este vasto plan la parte correspondiente al "Novecento", revela una vez más su amor por este complejo período del cual él fue activo protagonista y a la vez agudo y atento observador.