

## **La Literatura uruguaya en el circuito de la difusión y la preservación. Entrevista a Rafael Courtoisie**

**Jesús Miguel Delgado Del Aguila**  
**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**  
**Perú**

### *Datos del entrevistado*

El 8 de julio de 2021 tuve la oportunidad de realizar una entrevista vía Zoom al escritor Rafael Courtoisie. Previamente, hubo una coordinación entre ambos para precisar el día y la hora de la conversación. Este acuerdo fue muy importante, ya que había diferencia de horarios. Al terminar las primeras preguntas, el académico se ofreció de modo gentil y voluntario a seguir con la sesión en otra ocasión, por lo que coincidimos en concretar esa idea a los pocos días. A continuación, haré un breve recuento sobre su biografía.

Rafael Courtoisie Beyhaut<sup>1</sup> nació el 22 de noviembre de 1958 en Montevideo (Uruguay). Es el tesorero de la Academia Nacional de Letras de Uruguay; anteriormente, ocupó el cargo de bibliotecario. Su desempeño en la Literatura, así como en el Periodismo, se ha evidenciado por medio de la docencia universitaria, sus ediciones, sus antologías, sus traducciones y su producción textual a través de los géneros del ensayo, la poesía, el cuento y la novela. Muchas de sus publicaciones han sido traducidas a varios idiomas. Entre ellas, se encuentran los siguientes títulos: *Antología plural de la poesía uruguaya del siglo XX* (1995), *Santo remedio* (2006), *Antología de la poesía uruguaya del siglo XX* (2010), *Partes de todo* (2012), *Santa Poesía* (2012), *El ombligo del cielo* (2012) y *El libro transparente de las cosas que existen y de las que no existe* (2020). Asimismo, ha obtenido reconocimientos internacionales, como los del Premio de Poesía del Ministerio de Cultura del Uruguay, el Premio Casa de América de Poesía Americana (España) y el Premio José Lezama Lima.

---

<sup>1</sup> Parte del breve currículo de Rafael Courtoisie Beyhaut se obtuvo de las páginas de la Asociación de Academias de la Lengua Española (2023) y la Academia Nacional de Letras (2023).

Es así como una figura intelectual como Courtoisie resulta interesante de escuchar y leer, merced a que, aparte de sus publicaciones y sus conferencias dictadas, tiene una percepción muy amplia sobre los distintos géneros literarios que se han abordado en Uruguay y el resto de países. Una vez que terminaron las dos grabaciones que se le hizo por Zoom, fue muy contribuyente volver a escuchar sus sabias palabras e ideas para transcribirlas y dejar constancia de una forma diferente de expresión, más allá de lo audiovisual. Sus aportes en este trabajo merecen ser leídos y releídos, puesto que ofrece un panorama con el cual se puede comprender desde otra perspectiva la Literatura universal.

*¿Qué escritores influyeron en sus intereses literarios?*<sup>2</sup>

**Rafael Courtoisie:** Muchos escritores. Mi primer contacto con la narrativa tuvo que ver con esos escritores muy típicos de la adolescencia o la niñez, ya más adulta, que fueron Julio Verne y Emilio Salgari. Los leía en libros que pertenecían a mi padre. Pero en esa vasta biblioteca, estaba también *Crimen y castigo*, de Fiódor Dostoyevski, o *La comedia humana*, de Honoré de Balzac. Todo esto junto formó parte de mi referente, sin demasiada diferencia entre lo que era un relato de aventuras u otro propio del realismo social balzaquiano. De esa manera, podía leer en español, francés y otras lenguas.

En cambio, en poesía particularmente, yo me asomo a la poesía latinoamericana y después a la del mundo. Todo esto lo hice a partir de algunos nombres que son claves y muy distintos entre sí. Por un lado, consideré a un referente, un padre y una suerte de ancestro literario que uno elige: el francouruguayo Isidore Ducasse, conocido como el Conde de Lautréamont. Pero, en un terreno más cercano, dentro de la propia lengua, estaba César Vallejo en sus distintas etapas: como modernista con *Los heraldos negros* (1919) y, por supuesto, con su etapa que empieza a partir de *Trilce* (1922). Él descubre un trabajo con el lenguaje, y solo hace la poesía. La poesía lleva al lenguaje al extremo, un límite; de algún modo, lo violenta para poder decir lo que hasta ese momento no fue dicho. Con su trabajo, es necesario recordar la frase de Ludwig Wittgenstein, quien sostuvo lo siguiente: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”.

---

<sup>2</sup> Las cinco primeras preguntas fueron planteadas y contestadas el 8 de julio de 2021.

Así, empecé a descubrir que la poesía expande los límites del lenguaje; por lo tanto, expande los límites de nuestro mundo. Otro autor, muy diferente de los anteriores, fue Pablo Neruda, un poeta de mi referencia en mi infancia y mi adolescencia. Pero también estuvieron muchos otros poetas. Por ejemplo, en el caso de Uruguay, hubo una poeta muy conocida y de mi referencia: Juana de Ibarbourou. Y, por supuesto, ya había nombrado al poeta Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont) con *Los cantos de Maldoror*. Aunque también he considerado a poetas franceses, como Paul Verlaine, Arthur Rimbaud y, por supuesto, Rubén Darío. Esas son algunas de las referencias que conformaron un plano muy nutrido y que me alentó en dos aspectos: en la narrativa y la poesía. Un capítulo aparte es la ensayística, que empezó un poquito después: ya en la adolescencia.

*La producción literaria uruguaya evidencia aportes neurálgicos como los del crítico Ángel Rama, el ensayista José Enrique Rodó y los cuentistas Horacio Quiroga y Juan Carlos Onetti. Frente a ello, ¿considera que ellos son modelos y referentes imprescindibles para los escritores contemporáneos de Uruguay?*

**RC:** Sí, en lo que tiene que ver con la reflexión acerca de la literatura en la creación, donde está de por medio la palabra subjetiva y lo que tiene que ver con el despliegue de un pensamiento a través de la palabra, como es la ensayística que José Enrique Rodó, quien es una figura señera.

Mucho más antes, a mediados del siglo XX, surgió la Generación del 45. En ella, hay dos figuras referenciales neurálgicas, que son Ángel Rama —con una mirada crítica más social sobre la producción literaria— y Emir Rodríguez Monegal —otro crítico igual de bueno, muy importante—. Ambos son disímiles y, a la vez, complementarios. Pertenecen a la misma Generación del 45. Y marcan una mirada crítica y reflexiva sobre el hecho cultural en general, no solamente sobre el hecho de escribir.

En la narrativa, por supuesto, hay un cuentista que es fundacional y modélico que tradujo a Edgar Allan Poe a un modo latinoamericano; es decir, no es que tradujo su obra, sino que Poe fue su modelo. Se trata de Horacio Quiroga. Él fue un cuentista de origen uruguayo, que también vivió en Argentina. Juan Carlos Onetti, antes de 1950, con la publicación de *El pozo* (1939), marcó el inicio de una narrativa urbana latinoamericana. En ese sentido, es un referente. En 1950, publica *La vida breve*, que es el nacimiento de esa ciudad imaginaria de Santa María, que queda entre Montevideo y Buenos Aires y que, de algún

modo, toma un legado indirectamente de William Faulkner y su condado ficticio Yoknapatawpha. Pero también, simultáneamente a Onetti, hay una narradora uruguaya muy importante que es Armonía Somers, a quien tuve la oportunidad de conocerla y frecuentarla. Su creación es exactamente a la de Onetti. Fue menos conocida en su época por su condición de mujer, pero trascendental. Tiene una novela muy importante que se llama *La mujer desnuda* (1950). Sin duda, en el plano de la poesía, las mujeres marcaron un plano muy referencial en Uruguay en el siglo XX con la Generación del 900. Delmira Agustini y María Eugenia Ferreira estuvieron a la altura de sus distintos aportes de lo que fue Julio Herrera y Reissig, un modernista, sino todo el modernismo latinoamericano. También estuvieron José Asunción Silva; por supuesto, fundacional más allá de su voluntad. Además, estuvieron Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig en Uruguay. Sin embargo, estas mujeres, Delmira Agustini y María Eugenia Ferreira, fueron muy importantes, así como se consideró a Juana de Ibarbourou en la década del treinta, de modo que ese es un panorama que sigue siendo actual y referencial. Aunque tuvo un cambio muy claro; primero, en la Generación del sesenta; y, sobre todo, en el fin de siglo; es decir, en esas últimas dos décadas (en los ochenta y los noventa), hubo un cambio muy grande, porque el Uruguay es un país pequeño dentro de Latinoamérica. Además, los medios masivos de comunicación empezaron a desarrollarse de una manera muy vertiginosa, de modo que nuestras creaciones en Latinoamérica y en el mundo pertenecen, de alguna forma, a una aldea global.

Algunos referentes en narrativa podrían ser Charles Bukowski, Raymond Carver u otros latinoamericanos. Yo pertenezco a una generación o a una promoción que podríamos llamar a nivel latinoamericano o hispanoamericano como una “generación de la aldea global”: una generación que estaba atenta a las producciones de muchos lugares del mundo; incluso, en otras lenguas, no solo en español.

*Una característica importante y digna de homenajearse es su constante contribución a los distintos géneros de la Literatura. Asimismo, es reconocible su mayor predilección por la poesía, la cual se confirma por los estudios que le ha dedicado, los premios que ha ganado y las publicaciones que ha hecho de sus poemarios. ¿Podría contarnos cómo fue el proceso creativo de sus textos y en qué consistió su poética?*

**RC:** Sí, yo me asomé tempranamente a la poesía. Si bien trataba de trabajar en narrativa —sobre todo, en cuentos—, mi primer logro dentro de lo que pudiera hacer un

muchacho de 18 años fue ser finalista de un importante concurso con una novela. Pero, antes de eso, yo ya había publicado un libro de poesía tempranamente.

Previamente, nombré a Vallejo y a Neruda, aunque también hay que agregar a poetas del continente, como a Juan Gelman o Rafael Cadenas. Ellos me mostraron un camino que era esencial. A través de la poesía, se podía abordar un proyecto narrativo más adelante: un proyecto de cuento, otro de novela y otro ensayístico. Yo estimo que la poesía, la *poësis* como género esencial, es el primer motor, la causa prima de la escritura literaria. Toda creación por medio de la palabra sugerente tiene un núcleo poético. Y yo voy más allá.

Todo conocimiento, todo desarrollo epistémico y todo desarrollo de una ciencia posible tienen que ver con una actitud poética frente al mundo. Dice Hegel que de algún modo no hay conocimiento que no sea metafórico. Siempre trabajamos desde la construcción del mundo en el lenguaje con metáforas. Entonces, descubrir esa esencialidad fue la que me puso en ese camino de la poesía como centro, más allá de que haya abordado distintos géneros y que me interesa mucho la reflexión sobre los mismos, pero siempre a través de una actitud poética: una actitud que tiene que ver con el descubrimiento del mundo y la cotidianidad.

Hay una escritora española y filósofa muy importante, que fue discípula de José Ortega y Gasset —quien hablaba de la razón vital—, que se llama María Zambrano. Ella habló y conceptualizó en torno a la idea de una razón poética. Yo creo que en este nuevo milenio, en este inicio de otro siglo —que ya vamos en la segunda década y que va muy vertiginoso—, probablemente cualquier arte, humanismo y estructuración cultural que permita el desarrollo humano tiene que ver con una razón poética, ya sea desarrollada a través de un género —como la poesía— o ya sea simplemente por medio de la concepción de un pensamiento que se base en esa razón que ilumina, descubre y conecta con realidades diversas; a veces, no tan evidentes en sus relaciones.

*Usted ingresó a la Academia Nacional de Letras de Uruguay el 2013 con su discurso “En medio del camino de la vida, la celebración de la poesía”. Luego de su incorporación, tuvo el cargo de bibliotecario y actualmente ocupa el rol de tesorero. Ante esas labores ejercidas, usted va adquiriendo un conocimiento panorámico de las distintas actividades que se realizan en el ámbito de la Literatura uruguaya. Con ello, ¿qué experiencias beneficiosas para usted y la comunidad académica podría contar al respecto?*

**RC:** Antes de mi ingreso a la Academia, como muchos jóvenes —estoy hablando de hace 20 o 30 años—, yo consideraba de algún modo que la Academia era un dispositivo fuerte e interesante que tenía que ver con la preservación de ciertos modos en la comunicación lingüística. Me parecía un papel fundamental. Pero después de mi ingreso a la Academia, un poco antes —cuando empecé a colaborar en distintas comisiones y a trabajar a un nivel de investigación—, me di cuenta de que la Academia o las Academias de la Lengua constituyen un formidable instrumento de inserción dentro de una comunidad.

No van a ser distintas de las comunidades en las cuales opera. Van a reflejar lo mejor de esas comunidades y, algunas veces, sus dificultades. Lo bueno de una Academia Nacional de Letras, una Real Academia Española, una asociación de Academias de la Lengua Española, es que mantienen vivo ese territorio de La Mancha, del que hablaba Carlos Fuentes; es decir, mi idioma está en un territorio que va mucho más allá de las fronteras; incluso, es transoceánico y trabaja con una lengua que posee sus propios signos, junto a una diversidad y una vitalidad que deviene precisamente de la diacronía del constante cambio.

A través de la Academia, no hay simplemente un grupo de señores que trabajan en filología, etimología, morfología, etc. Hay un grupo de gestores culturales. En la Academia Nacional de Letras de Uruguay, hemos armado y llamado a concursos en poesía, ensayo, pensamiento y narrativas. Y hemos hecho un trabajo de apertura con otras Academias y, sobre todo, en intercambios con la sociedad con la cual interactuamos y a la cual nos debemos.

Yo creo que las Academias de Letras son un gran instrumento de cambio y de humanización de la letra en un mundo ultratecnologizado. Hay tecnologías del lenguaje que pueden ser profundamente humanas y hay otras que nos dejan por fuera. Entonces, el rol de las Academias es activo, de catalizadores, de motivación y de recepción. No es un rol preceptivo, en el sentido de que decimos: “Así se debe decir algo, y así no”. Más bien, es un rol descriptivo, transformador y de génesis de una conciencia lingüística; es decir, la conciencia gramatical, que implica ese uso más adecuado de ese instrumento social que nos hace humanos.

*Normalmente, la Real Academia Española busca preservar el lenguaje y la literatura de habla castellana: organiza congresos, publica manuales y libros, reedita textos de autores clásicos y trascendentales, etc. Frente a ese propósito, ¿cómo la Literatura uruguaya ha ingresado a esa dinámica?*

**RC:** Es verdad que busca preservar, pero no en el sentido de preservar el lenguaje como un elemento estático, como una pieza de museo, sino de preservar la función social del lenguaje —capitalizarla, aseverarla y catalizarla—. La vinculación con la sociedad uruguaya es una vinculación constante. Hay una presencia de la Academia en redes sociales. Hay una búsqueda constante de distintos registros lingüísticos.

Se trabajó un diccionario del español del Uruguay, que se está tratando de poner en línea; y, por lo tanto, va cambiando constantemente. Entonces, no es preservar tanto el idioma como un elemento fósil, sino preservar el idioma como un organismo vivo, que tiene que ver con esa función intrínseca que es la comunicación dentro de una sociedad, a través de los concursos, comisiones, paneles y cuestiones que tienen que ver —por ejemplo— con el lenguaje inclusivo, la discriminación en el lenguaje, las posibilidades creativas dentro de las lenguas —creativas en un sentido mucho más amplio que lo literario, que por supuesto incluye lo literario— y con un sentido del compromiso intelectual.

Así se han desarrollado las actividades en los ya varios años que llevo como académico. He podido viajar por otros lugares y conocer gente de otras Academias asociadas. Y creo que hay un rol dinámico fundamental en esta época de neolenguas, neolenguajes y códigos estandarizados, como son los de los íconos de confusión o cofusión —o sea, fusiones simultáneas—. La Academia trata de ayudar a discernir. Ella misma se plantea eso, y se responde preguntas en el seno de la sociedad colectiva y democrática. Por eso, decía hoy que no tiene un rol preceptivo-dogmático, sino un rol descriptivo y reflexivo.

*En este siglo XXI, ¿considera que los géneros literarios en Uruguay han evolucionado o perfeccionado?*<sup>3</sup>

**RC:** En realidad es que no se puede tomar Uruguay como un lugar aislado. Yo creo que la evolución de los géneros ha ocurrido en América Latina, pero a un nivel global, porque la narrativa, la poesía, la dramaturgia, el ensayo o el pensamiento no son elementos

---

<sup>3</sup> Esta pregunta y las siguientes se formularon y se contestaron el 14 de julio de 2021.

estáticos de clasificación, sino que se han hibridado, como decía Marshall McLuhan. Hay una hibridación. Es una mezcla que ocurre no solo en América Latina, sino en otros lugares.

De algún modo, la poesía contemporánea del siglo XXI piensa la realidad. En general, la poesía se piensa en diversas realidades. La narrativa plantea también elementos que antes eran campo de la ensayística. Y también ha habido una hibridación de medios y géneros en distintos sentidos.

De alguna manera, los géneros literarios están influidos por los medios masivos de comunicación; es decir, que, ya desde la década del noventa y las dos décadas que van del siglo XXI, ha aparecido y se ha incrementado esa estética del parpadeo, esta narrativa secuencial que de algún modo viene del cine pero no es asimilada linealmente sino que la literatura la réplica de otro forma —de una manera, *sui géneris*—, de modo que los medios han evolucionado a un nivel continental y, probablemente, global —no solamente en Uruguay.

Yo creo que los medios actuales de comunicación, junto con las posibilidades de comunicación instantánea e inmediata, han planteado cambios importantes en el sintagma literario, que tienen que ver con ese desarrollo de la comunicación y de la tecnología.

*Para verificar el panorama actual de la Literatura uruguaya, se requiere un conocimiento sobre la historia, la teoría literaria de ese contexto y la producción literaria. Frente a eso, ¿cómo debería iniciarse un investigador de otro país para conocer con mayor criterio la Literatura uruguaya?*

**RC:** Lo primero que hay que acotar es que los lectores no necesitan teoría literaria ni otro tipo de marcos teóricos, pero sí los investigadores, los críticos o quienes quieren entender cómo está evolucionando ese proceso o cuáles son las nuevas formulaciones. Entonces, no se trata del concepto de una teoría, sino de entender que la aproximación a lo que está ocurriendo en Uruguay, Argentina u otros países de Latinoamérica requiere de pronto ciertas miradas que vienen de la teoría literaria y los estudios culturales en relación con la producción estética literaria en función también del entorno o del contexto.

Entonces yo creo que, para conocer con criterio la Literatura de un país pequeño —como Uruguay—, pero significativo en América Latina, la idea es entender que los instrumentos críticos deben de alguna manera amoldarse a la realidad, y no al revés. La realidad nunca se amolda a los aparatos críticos. Entonces, creo que la mirada sobre la producción uruguaya pasa por una concepción de lo cultural, de comunicación a través de diversos medios —que no son solamente el libro—. De algún modo, la Literatura ha ampliado sus posibilidades; por ejemplo, en el sentido más tradicional, en lo tipográfico.

El libro como construcción cultural sigue absolutamente vigente, aunque se lea en pantalla. Por lo tanto, creo que hay que entender una aceleración, una suerte de proceso vertiginoso que ha ocurrido no solamente en Uruguay.

En particular, Uruguay es uno de los países de América Latina que con más claridad se ha enmarcado en la comunicación global, a través del internet, la producción y los *e-books*. Por esa razón, deberíamos entenderlo como un todo cultural, influido por la tecnología.

*Muchas veces, la entrega de un Premio Nobel a un escritor beneficia a toda la literatura de su país. En alguna ocasión, la poetisa Juana de Ibarbourou tuvo esa oportunidad como candidata a esa condecoración, aunque el resultado no fue el esperado. Ante esta situación, ¿usted cree que esa entrega es necesaria? Sostengo esta interrogante debido a que la entrega del Nobel ha sido cuestionada en algunas ocasiones, como cuando se le ha otorgado a un músico o a autores de poca relevancia.*

**RC:** El caso de Juana de Ibarbourou es especial, porque en el momento en el cual ella, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni —para dar respuestas muy importantes del Cono Sur—, estaban de algún modo en la mira de un premio tan trascendente como el Nobel. Una de las candidatas fue Juana de Ibarbourou, y, finalmente, lo obtuvo Gabriela Mistral, amiga suya con quien estaba relacionada estrechamente. Ella fue la primera persona en obtener el primer Premio Nobel latinoamericano en 1945 por su producción en poesía.

Con respecto a Juana de Ibarbourou, se ve que habla de ciertos temas estético-político-geográficos, y no creo que un premio dé la medida o el valor a la autora. Sin embargo, claramente un Premio Nobel, un Premio Miguel de Cervantes u otros premios en

otras lenguas llaman la atención sobre autores en cuanto a la producción de su país. De todas maneras, creo que es muy importante entender que los premios son un medio y no un fin.

O sea, los premios son un medio para comunicar o para que un autor sea considerado con más atención. Por ejemplo, en el caso de Ida Vitale, se la conocía poquísimo o muy poco en el mundo hace unos años. Y, a partir del Premio Miguel de Cervantes, se la conoció más. Juana de Ibarbourou es una autora que pertenece al canon latinoamericano, más allá de que haya tenido o no el Nobel. Igual ocurre con el Nobel para el caso de Gabriela Mistral, a quien le dan un reconocimiento particular por el rol de la mujer en la poesía latinoamericana desde inicios del siglo XX. Yo creo que es un reconocimiento muy importante y una señal. A través de Gabriela Mistral, estaban premiando a muchas mujeres poetas de primera calidad en América Latina.

*La carrera de Literatura permite que uno se vuelva especialista en el análisis de los discursos; es decir, brinda el conocimiento y las herramientas imprescindibles para indagar y comentar un texto en específico. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando uno pretende estudiar a un autor clásico? ¿La bibliografía abundante es una limitación para que el académico proporcione una propuesta original?*

**RC:** Los autores clásicos responden a aquellos autores universales que pasan a integrar el canon. Una de las cosas que ocurre es que cuanto más tiempo transcurre entre la producción de un autor determinado y el momento en que se lo estudia, se acumula más bibliografía y crítica. De todas maneras, lo que hace un clásico en esa condición no es tanto la acumulación de bibliografía, sino la capacidad que tiene una generación determinada en un momento histórico de encontrar un significado, un planteo significativo en términos estéticos y humanos. O sea, lo que hace un clásico es la lectura no de sus contemporáneos, sino de las generaciones sucesivas.

Por un lado, cuanto más tiempo pasa, más bibliografía hay, y más hay que recorrer para el conocimiento profundo. Pero, por otro lado, hay que hacer dialogar ese clásico con la Literatura de un momento determinado. Cuando uno lee a Cervantes, lo interesante es hacerlo dialogar con las producciones actuales. Si se hace dialogar esa propuesta que se

proyecta en el tiempo con las sucesivas propuestas, se logra que ese clásico nos diga algo para el presente y el futuro. Y eso es más importante que un recorrido absoluto y minucioso de toda la bibliografía anterior, aunque no se descarta hacerlo.

*Uno de los propósitos de la Academia Nacional de Letras de Uruguay, las Academias en general y la RAE es preservar y propagar la Literatura universal, ya sea con reediciones, conferencias, congresos, estudios, etc. En ese sentido, usted ha tenido un rol activo acerca de esta intención académica, puesto que el 7 de julio de 2021 dictó la conferencia “Dante: lengua y metáfora universal” en la sede del Instituto Italiano de Cultura de Montevideo. Frente a esta exposición, ¿cómo consiguió revalorar la propuesta literaria de este autor?*

**RC:** Precisamente Dante es uno de esos casos de autor clásico que ha influido de manera torrencial, significativa, constante y extensiva en toda la Literatura del mundo, desde el japonés Kenzaburō Ōe hasta el poeta chileno contemporáneo Raúl Zurita. Y mi propuesta no era rendir el culto a un clásico en términos casi de veneración religiosa, sino resignificarlo a partir de lo que han hecho autores como Raúl Zurita, Jorge Luis Borges, Kenzaburō Ōe y como muchos otros que lo que hacen es traducir ese clásico no a otra lengua, sino traducirlo al presente y proyectarlo al futuro.

El rol de las Academias no es preservar un patrimonio estético en términos museísticos, estáticos y anquilosados, sino revalorizarlo y resignificarlo en cada una de las épocas. Y, en ese sentido, también esa conferencia sobre “Dante: lengua y metáfora universal” fue dada a través de las redes, del YouTube y de las plataformas del Instituto Italiano.

Y, por ese motivo, estamos viviendo sí una aldea global, donde uno puede explicar lo que ocurrió con Dante, como también lo que sucedió en una película o en un filme, como en *The Silence of the Lambs* (en español, *El silencio de los inocentes*), porque un clásico proyecta luz sobre distintas etapas de la creación en diferentes medios, ya sea desde el cine, el teatro, la plástica y, por supuesto, la producción literaria contemporánea.

Por eso, en esa conferencia, luego de hacer un gran recorrido de autores contemporáneos, me centré en dos obras que tenían la influencia de Dante Alighieri: la del poeta contemporáneo Raúl Zurita, de quien conozco su obra, y la de Jorge Luis Borges, en particular,

su cuento “El Aleph” (1949), donde es muy clara la referencia a Beatrice Portinari, a través de un personaje que es Beatriz Viterbo. En ese relato, hay una resignificación, una puesta al día, una recuperación también irónica (a veces, hasta sarcástica) de la herencia de un clásico como Dante Alighieri y, en particular, la *Divina comedia*.

Siempre es fundamental un diálogo entre el pasado literario, la herencia, la tradición y el presente. Hans-Georg Gadamer ya planteaba que hay un horizonte en función de la tradición y el presente. Hay un diálogo con el pasado a través de la tradición. A veces, esa tradición se rompe, como decía Octavio Paz en *La tradición de la ruptura* al referirse a las vanguardias latinoamericanas y las vanguardias universales del siglo XX; pero también hay ahí un aporte de esa tradición que es resignificado por cada generación.

Yo creo que los estudios literarios no son simplemente estudios de una producción estética, con un fin decorativo y ornamental. Son un cuestionamiento profundísimo sobre la condición humana en cada momento de la historia. Y eso es lo que define a un clásico: su proyección hacia el presente y el futuro. Entonces, estudiar Literatura es estudiar a los clásicos a la luz de este presente, mientras que uno se adelanta, se proyecta y trata de ver cómo ellos se resignifican y significan en el tiempo y los días sucesivos.

Es importante y necesario también contextualizar, porque no se le puede pedir a un autor como Ovidio u Homero una sensibilidad y una mentalidad del tercer milenio. Entonces, hay que equilibrar. Por otro lado, toda la Literatura es polifónica —desde el aporte de Mijaíl Bajtín—; pero, a su vez, es intertextual —a partir del concepto de Julia Kristeva, que lo plantea en 1960—. En ese sentido, toda literatura dialoga con todo lo producido anteriormente o con muy buena parte de ello. En eso consiste el fenómeno intertextual, que es un fenómeno de puesta al día a través de la creación del legado anterior, donde también se añadirá eso nuevo que está por decirse.

### *Referencias*

Academia Nacional de Letras, Rafael Courtoisie, 2024,  
<http://www.academiadeletras.gub.uy/innovaportal/v/72092/46/mecweb/rafael-courtoisie?contid=72072&3colid=37012>

Asociación de Academias de la Lengua Española, Rafael Courtoisie, 2024,  
<https://www.asale.org/academicos/rafael-courtoisie>

Delgado del Aguila, J. M., Entrevista a Rafael Courtoisie, miembro de la Academia Nacional de Letras de Uruguay [video], 2021, <https://youtu.be/u-cH9dG1uB0>