

Mario Benedetti

Rincón de haikus



BIBLIOTECA MARIO BENEDETTI

Lectulandia

«Encerrar en diecisiete sílabas (y además, con escisiones predeterminadas) una sensación, un paisaje, y hasta una breve anécdota, empezó siendo un juego. Pero de a poco uno va captando las nuevas posibilidades de la vieja estructura. Así, la dificultad formal pasa a ser un aliciente y la brevedad una provocativa forma de síntesis. Simplemente, el haiku clásico, como forma lírica, se me figuró siempre un desafío. Es obvio que no me he puesto a imitar a poetas japoneses, ni siquiera a incorporar sus imágenes y temas preferidos. Apenas he tenido la osadía de introducirme en esa pauta lírica, pero no apelando a tópicos japoneses sino a mis propios vaivenes, inquietudes, paisajes y sentimientos.»

M. B.

Lectulandia

Mario Benedetti

Rincón de Haikus

ePub r1.0

Moro 05.07.13

Título original: *Rincón de haikus*

Mario Benedetti, 1999

Editor digital: Moro

ePub base r1.0

más libros en lectulandia.com

NOTA PREVIA

Hace tiempo que soy lector de haikus, pero confieso que el primero que me sedujo como forma poética se lo debo a Julio Cortázar, cuyo título póstumo, *Salvo el crepúsculo*, fue tomado de un notable haiku de Matsuo Bashoo (1644-1694): «Este camino / ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo». Años después me enteré de que la traducción pertenecía a Octavio Paz (en colaboración con Eikichi Hayashiya).

El origen del haiku, con su severa pauta silábica, 5-7-5, se remonta al siglo XVI. Ciertos eruditos lo vinculan formalmente al *katauta*, un breve poema que oscilaba entre la pauta 5-7-5 y la 5-7-7; otros lo derivan del *haikai*, que se creaba en grupo y podía tener hasta cien versos. Paulatinamente se fue asentando la forma de 17 sílabas, en la rígida combinación 5-7-5, que es sin duda la que produce un efecto poético más impactante. No obstante, hubo al parecer otras formas precursoras del haiku: *chooka*, *tanka*, *sedooka*, y especialmente el *renga*, canción encadenada, fruto de varios poetas, que vino a introducir un elemento festivo en la literatura japonesa. En todas estas formas aparecen los versos de 5 y de 7 sílabas en distintas concatenaciones, y también se va afirmando el concepto de estación. Vale la pena aclarar que la rima casi no se usa en este envase lírico tan peculiar; en cambio se ha empleado bastante en las traducciones.

Para esta revisión histórica, recomiendo especialmente el excelente y documentado estudio de Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés / Historia y traducción*, 2a ed. Hiperión, Madrid, 1994 (es autor de diez o doce libros más sobre tema tan especializado) y, para no salir del aporte en castellano, diversos estudios y traducciones de Ricardo de la Fuente y Yutaka Kawamoto (*Haijin. Antología del jaiku*, Hiperión, Madrid, 1992), y Antonio Cabezas (*Jaikus inmortales*, Hiperión, Madrid, 3a ed. 1997), así como cuidadas traducciones, casi siempre en edición bilingüe, de autores de haikus como Matsuo Bashoo, Yosa Buson, Issa Kobayashi y Masaoka Shiki.

En América Latina, el estudio más serio y bien informado pertenece a la puertorriqueña Gloria Ceide-Echavarría: *El haikai en la lírica mexicana*, Ediciones de Andrea, México, 1967, basado en la tesis doctoral del mismo título, presentada en la Universidad de Illinois en 1965.

El gran maestro y creador de haikus es, sin lugar a dudas, Matsuo Bashoo, a quien Octavio Paz (en colaboración con Eikichi Hayashiya), dedicó su excelente estudio: *Matsuo Bashoo, «Sendas de Oku»*, Barral Editores, Barcelona, 1970. No obstante, como bien señala Fernando Rodríguez-Izquierdo (ob. cit., pág. 65), «Bashoo no representa un corte radical con el pasado literario. Su formación estética e intelectual era muy profunda, y gracias a ella había asimilado el espíritu de la cultura del Japón. En haiku, él mismo se reconoce deudor de la escuela Dantin. Bashoo viene a

reanimar el haiku, pero sin prescindir de tendencias que ya estaban insertas en su proceso de evolución».

Después de Bashoo, viene una larga nómina de autores de haikus: Onitsura (1660-1738), incluso una mujer, Chiyo (1701-1775), Taniguchi Buson (1716-1783), Issa Kobayashi (1762-1826). Ya en el siglo XIX aparece Masaoka Shiki, que después de tantos poetas religiosos, incorpora su presencia de agnóstico (ver: Masaoka Shiki, *Cien haikus*, traducción y presentación de Justino Rodríguez, edición bilingüe, Hiperión, Madrid, 1996).

Más cercano a Buson que a Bashoo y aunque sólo vive 35 años, Shiki es uno de los más notables autores de haikus. Ya en el siglo XX, una nueva tendencia, «Shinkeikoo», hace que los nuevos poetas japoneses se aparten del haiku clásico y su rigor tradicional.

Desde inicios del siglo XX, el haiku empezó a extender su influencia en poetas de Occidente, en especial el francés Paul Louis Couchoud y el inglés B. H. Chamberlain, así como algunos españoles. Pero sólo influencias. No era frecuente hallar en la lírica occidental (particularmente la parnasiana y la impresionista) la fiel transcripción de la célebre pauta 5-7-5. Ni siquiera en traducciones. En España, y tal como destaca Ricardo de la Fuente, aparecen rastros (sólo rastros) del haiku en los Machado, Juan Ramón Jiménez, Guillén, García Lorca y en particular Juan José Domenchina, autor de un haiku tan clásico como: «Pájaro muerto / ¡Qué agonía de plumas / en el silencio!».

En América Latina, el poeta más cercano al haiku fue indudablemente Juan José Tablada. No obstante, y como señala Ceide-Echavarría, «no intenta conservar las 17 sílabas del haikai [o haiku] japonés; en sólo tres de los poemas de *Un día...* se ciñe a las 17 sílabas tradicionales, aunque no a la distribución clásica de tres versos de 5, 7 y 5 sílabas». Por otra parte, Tablada apela casi siempre a la rima, un recurso normalmente descartado por los poetas japoneses.

De todas maneras, la introducción del haikai efectuada por Tablada en la poesía mexicana, tuvo influencia en muchos otros poetas de ese país. Cabe mencionar a Rafael Lozano y otros posmodernistas; a José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Elías Nandino y otros «contemporáneos». También, y fundamentalmente, a Octavio Paz, y, en capas más recientes, Juan Porras Sánchez y Carlos Gaytán. Cabe destacar que la influencia del haiku en casi todos estos nombres fue más bien indirecta. Curiosamente, un sevillano, José María González de Mendoza, considerado mexicano porque vivió largamente en México, gran admirador de Tablada, es uno de los pocos que fue fiel a la clásica estructura del 5-7-5, como en este haiku: «El rojo acento / de tus labios me llama / donde me quemo», o en este otro: "Mi vida es muda / ni novia ni amistades... / ¡Ah sí! La luna».

Personalmente, no he estado en Japón ni conozco su lengua. Tampoco soy un

experto en la historia y el desarrollo del haiku. Sí tengo bien leídos y disfrutados, en buenas traducciones, numerosos haikus en la pauta clásica, que es la que siempre me ha cautivado. Está de más decir que, por el mero hecho de presentar en este volumen más de doscientos haikus de mi propia cosecha, no me considero un «haijin» (así se denomina en japonés al que escribe haikus) rioplatense.

Simplemente, el haiku clásico, como forma lírica, se me figuró siempre un desafío, tanto por su estructura fija como por su brevedad obligada, que lo hace aun más ceñido que, por ejemplo, el soneto, que en la poética española es tal vez la estructura clásica más rígida. Con sólo 17 sílabas y con una distribución invariable (5-7-5), el haiku es en sí mismo una unidad, un poema mínimo y no obstante completo. De ahí su visión instantánea, su condición de chispazo, a veces su toque de humor o de ironía. Bashoo dejó para la posteridad esta curiosa definición: «Haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento».

También forma parte del desafío el hecho de que si bien el haiku ha encontrado en América Latina buenos y hasta excelentes traductores, en cambio ha tenido escasos cultores originales. Salvo el ya mencionado Tablada, los otros que se atrevieron con esa pauta lo hicieron muy tímida y esporádicamente. Y aun esos intentos ocurrieron casi exclusivamente en México y cercanías. El mismo Tablada casi nunca se ceñió a la pauta clásica, aunque debe reconocerse que sus mejores logros los obtuvo cuando no se evadió del 5-7-5, verbigracia: «Trozos de barro, / por la senda en penumbra / saltan los sapos». En Perú, está el caso singular de Arturo Corcuera, que en sus varias veces editado *Noé delirante*, sin incorporar ningún haiku propiamente dicho, revela una influencia muy bien asimilada, que lo conduce a un libro original y chispeante.

En el Río de la Plata, y en general en América del Sur, el haiku ha sido casi ignorado como lectura (no olvidar al argentino Kazuya Sakai, que sin embargo fue en México donde publicó su libro *Japón: hacia una nueva literatura*, El Colegio de México, 1968) y por supuesto como género a cultivar. Una singular excepción es nada menos que Jorge Luis Borges, que fue un buen conocedor de la poesía japonesa. En 1972 ya había incorporado seis *tankas* en *El oro de los tigres*, pero es en *La cifra* (1981), libro dedicado a María Kodama, donde incluye 17 haikus originales, no traducciones (curiosamente la cifra 17 se corresponde con el número obligatorio de sílabas del haiku clásico), todos con la estructura fija heredada de Bashoo (5-7-5). Hay que señalar que en esos poemas mínimos de última hora hay algunos de notable calidad. A diferencia de Tablada, Borges, cuando elige el haiku, no se aparta ni una sola vez de la norma clásica.

En mi caso particular, es obvio que no me he puesto a imitar a poetas japoneses, ni siquiera a incorporar sus imágenes y temas preferidos. Apenas he tenido la osadía de introducirme en esa pauta lírica, pero no apelando a tópicos japoneses sino a mis propios vaivenes, inquietudes, paisajes y sentimientos, que después de todo no

difieren demasiado de mis restantes obras de poesía.

Encerrar en 17 sílabas (y además, con escisiones predeterminadas), una sensación, una duda, una opinión, un sentimiento, un paisaje, y hasta una breve anécdota, empezó siendo un juego. Pero de a poco uno va captando las nuevas posibilidades de la vieja estructura. Así la dificultad formal pasa a ser un aliciente y la brevedad una provocativa forma de síntesis.

Ahora, con el perdón de Bashoo, Buson, Issa y Shiki, ya considero al haiku como un envase propio, aunque mi contenido sea inocultablemente latinoamericano. Y ya que en mi caso no se trata de traducciones, que a menudo exigen matices y variaciones formales que no figuran en la pauta tradicional, he querido que mis haikus no se desvíen en ningún caso del 5-7-5. Esta fidelidad estructural es, después de todo, lo único verdaderamente japonés de este modesto trabajo latinoamericano.

M. B.

Puerto Pollença, Mallorca-Madrid, 1999.

No sigas las huellas
de los antiguos
busca lo que ellos buscaron.

MATUSUO BASHOO

1

si en el crepúsculo
el sol era memoria
ya no me acuerdo

2

la muerte invade
de vez en cuando el sueño
y hace sus cálculos

los pies de lluvia
nos devuelven el frío
de la desdicha

por si las moscas
hay profetas que callan
su profecía

invierno invierno
el invierno me gusta
si hace calor

6

los premios póstumos
se otorgan con desgana
y algo de lástima

y al laureado
no se le mueve un pelo
allá en su nicho

las religiones
no salvan / son apenas
un contratiempo

pasan misiles
ahíto de barbarie
globalizados

después de todo
la muerte es sólo un síntoma
de que hubo vida

las hojas secas
son como el testamento
de los castaños

lo peor del eco
es que dice las mismas
barbaridades

a nuestra muerte
no conviene olvidarla
ni recordarla

los sentimientos
son inocentes como
las armas blancas

la mariposa
recordará por siempre
que fue gusano

hay pocas cosas
tan ensordecedoras
como el silencio

son manos locas
de pianista o de herrero
las que nos hablan

los hombres odian
presumen sueñan pero
las aves vuelan

los dos ladrones
miraron a Jesús
y se miraron

cada suicida
sabe dónde le aprieta
la incertidumbre

óyeme oye
muchacha transeúnte
bésame el alma

no hay alegría
más alegre que el prólogo
de la alegría

la vida es breve
lo afirmaron a una
falla y onetti

si no se esfuman
hay que tener cuidado
con los fantasmas

me gustaría
mirar todo de lejos
pero contigo

no sé tu nombre
sólo sé la mirada
con que lo dices

después de todo
la maniquí no sabe
que es libertina

cada trasplante
incorpora los flecos
del dueño antiguo

almas en pena
almas que lleva el diablo
todas son almas

cada comarca
tiene los fanatismos
que se merece

los que caminan
sobre ríos de vino
a veces flotan

puedo morirme
mas no acepto que muera
la humanidad

si hubiera dios
nadie le rezaría
por no aburrirle

cuando la pena
proviene del candor
puede ser dulce

dame cobijo
con toda la ternura
que te he prestado

cuando te ríes
mis ojos te acompañan
con lagrimones

durante el sueño
los amantes son fieles
como animales

en cada historia
el perdón y la inquina
son estaciones

viejo curtido
ya no quiero pasar
por otro espanto

en plena noche
si mis manos te llaman
tus pechos vienen

el exiliado
se fue adaptando al tedio
de la nostalgia

la golondrina
de vuelta a su pasado
no encuentra el nido

la caracola
me deja en el oído
viejos pregones

no quiero verte
por el resto del año
o sea hasta el martes

diez de septiembre
no recuerdo otros vientos
tan desbocados

pasan las nubes
y el cielo queda limpio
de toda culpa

el río avanza
con los cisnes estáticos
y vanidosos

no sé mentir
nunca he mentido salvo
cuando he sabido

desde la biblia
el cielo y el desnudo
pecaron juntos

quiero vivir
hasta el último instante
de la tiniebla

las plantas oyen
si uno las lisonjea
se hinchan de verde

si me mareo
puede que esté borracho
de tu mirada

las soledades
está de más decirlo
siempre andan solas

el cocodrilo
y el sauce llorón lloran
de puro vicio

cuando diluvia
pienso que está cayendo
el mar de arriba

al amor simple
la paz de los burdeles
no le hace daño

drama cromático
el verde es un color
que no madura

las añoranzas
son menos añoranzas
cerca del río

cuando mis ojos
se cierran y se abren
todo ha cambiado

quién lo diría
los débiles de veras
nunca se rinden

me siento viejo
pero el zorzal es joven
y me provoca

oscuro unánime /
sólo queda un farol
que pide auxilio

cuando anochece
se estremecen los pinos
y no es de frío

no me seduce
el burdel del poder /
prefiero el otro

pasa que al trébol
si tiene cuatro hojas
no hay quién lo aguante

en todo idilio
una boca hay que besa
y otra es besada

los apagones
permiten que uno trate
consigo mismo

cómo disfrutaban
en un bando y en otro
los asesinos

en la laguna
el agua es un espejo
sin exigencias

mientras revivo
acuden primaveras
a mi memoria

mas si agonizo
los inviernos se instalan
como sabuesos

los grillos rezan
pero son oraciones
iconoclastas

en cofre nuevo
guardé los sentimientos /
perdí la llave

los epitafios
vienen a ser la gracia
del cementerio

me gustan cristo /
santo tomás de aquino /
la sulamita

por este puente
transcurren ilusiones
y contrabandos

llueve sin ruido
pero bajo el paraguas
funciona el beso

con la alborada
renacen los mejores
remordimientos

la novia piensa
en sábanas en tules
y en otro estreno

fiebre de oro
y en las calles y campos
barro y mendigos

conforme truena
los oídos del bosque
se cubren de hojas

van las muchachas
cada paso más lindas
y yo más viejo

con la piedad
a veces se organizan
lindas colectas

quisiera verte
en vigilia o en sueños
o dondequiera

solo más solo
qué hojarasca de solos
prójimos léjimos

con tres rencores
hay quien amasa odios
por todo el resto

ya no hay secretos
por tus ojos espío
nuevas conjuras

sólo un milagro
puede hacer de un velorio
dos carnavales

me gustaría
que el año comenzara
todos los sábados

la mujer pública
me inspira más respeto
que el hombre público

no te acobardes
son grises del crepúsculo
sombras de asombro

las grandes urbes
no saben lo que saben
ni lo que ignoran

la vía láctea
tan sólo nos protege
cuando no hay nubes

cuando uno viaja
también viaja con uno
el universo

sólo el murciélago
se entiende con el mundo
pero al revés

si el corazón
se aburre de querer
para qué sirve

ola por ola
el mar lo sabe todo
pero se olvida

amor en vilo
la sospecha entreabre
su celosía

cómo reirían
los puntos cardinales
si fueran cinco

en la razón
sólo entrarán las dudas
que tengan llave

no es grave pero
el insomnio en la siesta
no tiene cura

si cae un rayo
los valientes se abrazan
a los cobardes

sólo jactancia
mi maleta es enorme
y está vacía

cuando te vayas
no olvides de llevarte
tus menosprecios

parece cuento
al barco lo defienden
los tiburones

te espero en tierra
me dijo la azafata
pero no vino

una campana
tan sólo una campana
se opone al viento

allí en tu alma
allí en tu corazón
allí no hay nadie

se despidieron
y en el adiós ya estaba
la bienvenida

ya todo es rojo
geranios rosas vino
banderas sangre

aquí seguimos
los niños y los viejos
irresponsables

tantos amigos
entre un invierno y otro
nos van dejando

bueno sería
que las mafias se fueran
a otro planeta

las piernas de ella
nos dejaban sin habla
y arrugaditos

cuando me entierren
por favor no se olviden
de mi bolígrafo

patrias de nailon
no me gustan los himnos
ni las banderas

cuando prometen
los políticos ríen
con los suplentes

palabras que arden
palabras que se apagan
palabrerío

cuando lloramos
las alegres toxinas
nos abandonan

yacente y hurras
los legatarios bailan
después del réquiem

cuando no estemos
la gracia de la duda
se habrá perdido

nos van dejando
sin árboles sin ubres
sin fe sin ríos

hijo sé atento
préstale una toalla
al pez mojado

dedicatoria /
a ella sin descuentos
ella desnuda

como aventura
sólo queda arrimarnos
al horizonte

tiembla el rocío
y las hojas moradas
y un colibrí

no más matracas
no más celebraciones
ya vino el llanto

cuando era niño
las canciones de cuna
me desvelaban

templo vacío
los viejos santos juegan
un solitario

me gustaría
ser noble y elegante
como un pingüino

pasan las horas
y ya nos queda un poco
menos de vida

botella al mar
esa que esperan todos
y está vacía

somos tristeza
por eso la alegría
es una hazaña

con sueños turbios
se arma y se desarma
la pesadilla

al sur al sur
está quieta esperando
montevideo

siempre se vuelve
con los viejos amores
o con los nuevos

canción protesta
después de los sesenta
canción de próstata

viudo de cine
margaret greta ingrid
se me murieron

un exiliado
lo será de por vida
y de por muerte

suenan una flauta
en la noche despierta
y yo en mi nube

cuando se empaña
el vidrio arma el paisaje
que a mí me gusta

el bosque crea
nidos juncos en fin
vocabulario

el preso sueña
algo que siempre tiene
forma de llave

en cada infancia
hay una canción tonta
que allí se queda

todo arrabal
tiene lujos de pobre
miserias ricas

cómo cavilo
siempre que el cirujano
me abre la panza

no sé si vengo
tampoco sé si voy
ando al garete

el árbol sabe
de quién es cada paso
de quién el hacha

sé que el abismo
tiene su seducción
yo ni me acerco

si voy remando
siento que el río ríe
a carcajadas

con la tristeza
se puede llegar lejos
si uno va solo

eran los brazos
de la venus de milo
los que aplaudían

le costó pero
por fin halló el camino
del camposanto

hay sinvergüenzas
que agravian hieren matan /
tienen estatuas

la rabia dulce
no sirve / sólo vale
la rabia amarga

nada hay más mágico
que la ruta del semen
por el que somos

qué terremoto
cruje el remordimiento
crujen las piedras

como es notorio
jesús no era cristiano
pero sufría

si me enternezco
dejaré de ser justo
pero qué importa

el mar de todos
no es como mi mar
él me conoce

desde el espejo
mis ojos no me miran
miran al tiempo

el pobre dios
tan solo tan sin nadie
y tan sin vírgenes

con la verdad
no se juega / se juega
con la mentira

reveló el papa
que no hay cielo ni infierno
vaya noticia

van al unísono
la vejez los achaques
la telaraña

en foto sepia
estabas vos y el tiempo
se fue contigo

de la escritura
sólo el apocalipsis
nos acompaña

el purgatorio
tiene sala de espera
y un bar y aseos

testigo lóbrego
en el lugar del crimen
quedó la rata

en los harapos
suele haber más historia
que en la etiqueta

setenta y nueve
años / setenta y nueve
años / y qué

la poesía
dice honduras que a veces
la prosa calla

cuando reuní
mis insomnios completos
quedé dormido

no más rodeos
prefiere que la besen
a quemarropa

para embriagarse
no hay nada como un cuerpo
de esta cosecha

dice el corrupto
que no que no que sí
y allí se queda

aquel vigía
se equivocaba a veces
porque era ciego

sólo los náufragos
valoran con justicia
la natación

el zángano es
el seguro de vida
de la colmena

el viejo sócrates
fue obligado a beber
cicuta cola

cuando seducen
las mujeres se vuelven
una guitarra

resucitar
es tan difícil como
morir con ganas

del cine mudo
lo bueno era el pianista
beso y acordes

los bombardeos
remedian para siempre
la sed y el hambre

narciso el nene
pidió a los reyes magos
un espejito

cada mujer
puede ser dos mujeres
déjenme una

si me torturan
no diré nada nunca
dijo el cadáver

sé de un ateo
que en las noches rezaba
pero en francés

en lontananza
se ven lenguas de fuego /
aquí hay rocío

el amor núbil
puede nacer a veces
de un parpadeo

qué buen insomnio
si me desvelo sobre
tu cuerpo único

vuelva señora /
tras la aduana del beso
vendrá el tuteo

en el amor
es virtuoso ser fiel
mas no fanático

los parlamentos
tienen cuatro mujeres
por feminismo

qué astuto el mar /
si antes hubo sirenas
quedan las colas

lo que se aprende
en la cama de dos
no tiene precio

en el dos mil
tendremos seis misiles
por cada cuervo

qué linda época
aquella en que decíamos
revolución

hace unos años
me asustaba el otoño
ya soy invierno

no eras nadie
hoy sos el personaje
de tu velorio

cuántos semáforos
para encontrar la senda
del viejo escrúpulo

me compré un tango
en el kiosco de adioses
del aeropuerto

se venció el plazo
la conciencia te aguarda
con tres querellas

una mirada
puede tener la fuerza
de un esperpento

follar coger
fornicar aparearse
cuántos sinónimos

la madrugada
pasa tan lentamente
que me apacigua

la calle asciende
por la ventana abierta /
yo la saludo

tras el desfile
qué solitaria viene
la muchedumbre

bloqueo / alzheimer /
hiroshima / otan / sida /
no fue un buen siglo

¿zurdos o diestros?
no sabe no contesta
pero estornuda

¿romperse el alma?
ojo / para las almas
no hay accesorios

a este desierto
le hacen falta un oasis
y diez camellos

un pesimista
es sólo un optimista
bien informado

los pistoleros
no se arrepienten / piden
mejores cómplices

tu ciudad sigue
con sol y sin jactancia
siempre esperándote

estas tristezas
me las trajo el crepúsculo
y no se fueron

nada conforta
como una teta tibia
o mejor dos

el que se queda
dormido entre laureles
sueña entre abrojos

llego alelado
a este final de siglo
qué encontraremos

los que te fían
se vuelven los gestores
de tu calvario

tenés tu táctica /
ácido en la respuesta
dulce en el ruego

el girasol
no conoce de eclipses
siempre te alumbrá

el miedo es ágil
el coraje es pesado
como una roca

y aquí termino
sin hacer sombra a nadie
ni descuidarme



MARIO ORLANDO HARDY HAMLET BRENNO BENEDETTI FARRUGIA (Paso de los Toros, Uruguay, 14 de septiembre de 1920 - Montevideo, Uruguay, 17 de mayo de 2009). Más conocido como **Mario Benedetti**, fue un escritor y poeta uruguayo, integrante de la Generación del 45, a la que pertenecen también Idea Vilariño y Juan Carlos Onetti, entre otros. Su prolífica producción literaria incluyó más de 80 libros, algunos de los cuales fueron traducidos a más de 20 idiomas.