

ABEL DEBRITTO

BUKOWSKI

REY DEL *UNDERGROUND*



PUNTO DE VISTA EDITORES

Sumario

INTRODUCCIÓN	13
1. LAS PEQUEÑAS MÁS GRANDES	27
Un inconformista a la brega	27
Las revistas alternativas: «una literatura vital y electrizante»	43
El impulso de escribir	55
2. EL CONFORMISTA INNATO	67
Nace un escritor (1940-1952)	67
Mayoría de edad (1953-1957)	96
Entreacto: los frutos de la censura	114
3. UN COLOSO DE PIES PEQUEÑOS	125
Primeros libritos y revistas (1958-1962)	125
Loujon Press: «Un milagro de carne y hueso» (1961-1965)	141
La vorágine de las revistas mimeografiadas (1962-1966)	160
Black Sparrow Press: «Una alianza contra natura» (1966-1969)	185
<i>Evergreen Review</i> o el camino hacia la fama	193
La prensa <i>underground</i> : un viejo indecente sale a escena (1967-1969)	198
4. BAJO LOS FOCOS	211
A todo porno	221
«Una leyenda americana»	229
5. CAE EL TELÓN	237
Una mirada al futuro	241

AGRADECIMIENTOS	247
CRONOLOGÍA	249
BIBLIOGRAFÍA	253
NOTAS	279

*Para Ona, Gara y Jazz,
por darme todo cuanto hay.*

De lo que no se puede hablar, lo mejor es callar.

LUDWIG WITTGENSTEIN,
Tractatus Logico-Philosophicus

Ineluctable modalidad de lo visible.

JAMES JOYCE, *Ulises*

Los griegos fueron los mejores: hablaron de la vida y la muerte con claridad.

CHARLES BUKOWSKI,
Archilochos Knew How

Introducción

Charles Bukowski fue un producto de la prensa alternativa, un fenómeno sin parangón en las denominadas pequeñas revistas que proliferaron en Estados Unidos a finales de la década de los sesenta. Su interminable odissea por las publicaciones independientes acabó dando frutos tras un sinfín de enfrentamientos encarnizados en los callejones más oscuros del universo literario norteamericano. Bukowski fue objeto de burla y desprecio por parte de un gran número de autores y críticos, quienes consideraban que su obra no era más que el producto de un sátiro beodo e ignorante que no sabía escribir. Impasible, indiferente y preso de un impulso creativo incontenible, Bukowski, lejos del mundanal ruido en, paradójicamente, el corazón de Los Ángeles, se abrió camino entre las revueltas literarias de los sesenta y se convirtió, por derecho propio, en una de las figuras más icónicas del periodo.

Las pequeñas revistas eran la válvula de escape perfecta para satisfacer las ansias de publicidad de Bukowski. Autor prolífico donde los haya, probaba suerte en todo tipo de publicaciones: conservadoras, vanguardistas, experimentales o incluso las más proclives al verso en rima; es más, consideraba que las revistas académicas eran tan válidas como cualquier otra y no solo las ensalzó en repetidas ocasiones, sino que les enviaba su poesía con tal insistencia que terminaban por publicársela. Los editores de las pequeñas revistas alternativas, los proyectos mimeografiados, la prensa *underground* y de movimientos

literarios, tales como la generación *beat*, los Black Mountaineer o las distintas escuelas neoyorkinas, abanderaron la obra de Bukowski por completo; incluidos sus poemas, relatos, reseñas, ensayos, manifiestos, cartas, citas promocionales, ilustraciones y garabatos, si bien Bukowski jamás se adscribió a ninguno de ellos.

En un principio, las pequeñas revistas se mostraron renuentes a publicar un material a todas luces polémico. Pero, a medida que la «revolución del mimeógrafo» fue apoderándose de la escena literaria norteamericana, su obra caló paulatinamente entre los jóvenes editores de la época; y, a finales de los sesenta, su nombre aparecía en la gran mayoría de publicaciones alternativas. Su producción literaria se publicaba por doquier, incluso en pequeñas revistas de escasa tirada cuyo ciclo vital se limitaba a un único primer número; revistas regionales ya olvidadas, en las que Bukowski figuraba junto con autores locales del todo desconocidos, y revistas que ni siquiera aparecen en bibliografías.

Incomprensiblemente, apenas se ha estudiado la importancia de las revistas independientes en la carrera de Bukowski, las cuales constituyeron la válvula de escape idónea y lógica para su incesante proceso creativo; ya que, a diferencia de las revistas académicas subvencionadas, permitían y alentaban la experimentación y la originalidad. Las revistas alternativas respaldaban con arrojo a los nuevos autores; mientras que las denominadas publicaciones trimestrales se limitaban a incluir a autores de cierta reputación en sus páginas. Esta pauta benefició a Bukowski, quien bombardeó a las pequeñas revistas casi a diario durante toda su vida. Los editores descubrían su obra en esas revistas y, al percatarse del potencial de esa voz en teoría nueva, contribuían a su incipiente popularidad al publicar su poesía con tanta frecuencia que acabó convirtiéndose en el autor más publicado de la década de los sesenta. Su reputación también ganó terreno gracias

a una serie de reseñas y entrevistas, su participación en varias publicaciones polémicas o la difusión de declaraciones infundadas, como una cita apócrifa de Jean-Paul Sartre y Jean Genet en la que se aseguraba que Bukowski era «el mejor poeta de América».

La productividad de Bukowski solo se explica por su disciplina y perseverancia. A pesar de que rechazaban su obra una y otra vez, él embestía, cual Quijote poseído, a las revistas alternativas sin descanso con la intención de que reconociesen su valía. *Accent* constituyó el ejemplo más inequívoco. Entre abril de 1944 y agosto de 1960, Bukowski envió 44 poemas y 30 relatos a esta revista. *Accent* no aceptó ninguno. Según Frederick Hoffman, en su ya clásico *The Little Magazine: A History and Bibliography*, *Accent*, «trata de evitar “un punto de vista sesgado” y rechaza las propuestas “estereotipadas, banales e ininteligibles”».¹ Con toda seguridad, no aceptaron su obra por el último motivo. Tal y como afirmase en una entrevista en 1987: «los editores querían la poesía de toda la vida y yo me negaba en rotundo. Mi negativa a escribir las mismas tonterías de siempre no tenía nada de valiente, más bien era fruto de mi obstinación».² Bukowski cultivó esa terquedad con tal persistencia y sistematicidad que acabó por convertirse en una de sus señas de identidad. Su único objetivo era crear material nuevo contra viento y marea; así lo expresó con elocuencia en una entrevista de 1990:

Me gusta lo que dijo Ezra (Pound). Dijo «Cumple». Pase lo que pase, cumple. El sexo no funciona con tu mujer o se está tirando a otro tipo, cumple. Hay una guerra, o un incendio en el bosque o alguien ha estado a punto de matarte de un disparo o de un navajazo en un callejón, vuelve a casa y cumple.³

Bukowski solía comparar el impulso de escribir con una enfermedad incurable, como demuestra su ingente obra literaria.

Cuando comencé a investigar la obra de Bukowski, apenas existía interés académico por la misma, y los escasos artículos y reseñas escritos desde los inmaculados templos del saber solían ser, en el mejor de los casos, desdeñosos y peyorativos. Si bien Bukowski publicó en revistas académicas desde los inicios de su carrera (*The Beloit Poetry Journal, Northwest Review, Ohio Review, American Poetry Review, Chicago Review, Antaeus, Poetry, Prairie Schooner, Sycamore Review*, entre muchas otras), el mundo académico prefirió hacer caso omiso de su obra. En el otro extremo del espectro, los incondicionales más acérrimos alababan tanto sus virtudes como sus muchos defectos, sin cuestionar ni siquiera las erratas. No había punto medio, y los críticos y los biógrafos no se mostraban imparciales ni minuciosos. Por si fuera poco, la importancia de las pequeñas revistas y editoriales en la carrera de Bukowski brillaba por su ausencia; y las biografías y las bibliografías, aunque útiles en muchos sentidos, resultaban poco convincentes.

La vida del investigador es solitaria, y a veces estaba tan agotado por los muchos altos en el camino para recabar información que solo quería llegar a toda prisa a la línea de meta para dejar atrás esa parte de mi vida. Los pequeños hallazgos o los giros inesperados eran mucho más satisfactorios que materializar el objetivo original. Mientras caminaba por entre los majestuosos edificios de piedra del campus de Princeton, no sabía que allí encontraría uno de los famosos relatos que Bukowski había escrito a mediados de la década de 1940 y que todo el mundo daba por perdido. Tampoco habría imaginado que, en la biblioteca de la universidad de Berkeley, averiguaría que Bukowski y Lawrence Ferlinghetti habían colaborado apasionadamente durante casi un año en un

libro de relatos y poemas delirantes llamado *Bukowskiana*, que pronto pasaría a formar parte de una larga lista de proyectos inconclusos.

No todas las paradas eran como encontrar «oro en el vertedero municipal»,⁴ como Bukowski diría al recordar la primera vez que leyó la obra de John Fante en la biblioteca pública de Los Ángeles. Estaba convencido de que encontraría relatos o cartas inéditas en los archivos de la revista *New Yorker* en la biblioteca pública de Nueva York; pero, tras varios frenéticos días rebuscando entre docenas de cajas y cientos de manuscritos, me marché de la ciudad con las manos vacías sin tan siquiera haber visto la Estatua de la Libertad desde lejos. Aunque sí que paseé por Capitol Hill en Washington D. C., tampoco descubrí material nuevo mientras investigaba en los interminables archivos de la revista *Harper's*, alojados en el Thomas Jefferson Building de la Biblioteca del Congreso.

La investigación también me llevó por vericuetos un tanto escabrosos e incómodos. En la Huntington Library, donde es bien normal toparse con un anciano vestido a la inglesa con pajarita paseando a un perro por los pasillos, me rodeaban las mentes más portentosas de mi generación. Ataviados con guantes y lupas, estaban tan absortos inspeccionando incunables, manuscritos iluminados y mapas del Nuevo Mundo que no me veían pasar a toda prisa las páginas de las revistas pornográficas en las que Bukowski había publicado muchos de sus relatos. Allí, «entre las fotos de coños en primer plano»,⁵ es donde había encontrado, por fin, la libertad.

En uno de los patios traseros de la Huntington Library, viví otro de los momentos desconcertantes típicos de la vida de investigador. Norma Almquist, una anciana de casi 90 años que había publicado varios poemas de Bukowski en una revista alternativa en los sesenta, me confesó que había estudiado con él en Los Angeles City College a comienzos de los cuarenta. Me contó que Bukowski siempre

se sentaba en la última fila, con cara de pocos amigos, y que nunca trataba con nadie. También me aseguró que su carácter inconformista ya despuntaba porque llevaba un brazalete con una esvástica, más para provocar que para dar a entender que creía en la propaganda nazi que precedió a la Segunda Guerra Mundial. En un momento dado, la anciana de 87 años se volvió hacia mí y me preguntó:

—¿Quieres que te cuente algo divertido?

—Claro —dije.

—Una noche estaba durmiendo y sonó el teléfono. Era de madrugada. Descolgué y oí una voz de borracho que me decía: «¡Quiero follarte!». «¿Quién es?», pregunté. «Soy Bukowski, ¡y quiero follarte!». «Bukowski, te has equivocado de número», y le colgué.

La anciana, que sostenía bajo el brazo el último número de la revista *Poetry*, me miró con picardía y rompió a reír.

Analizar manuscritos en bibliotecas y leer todo cuanto se había escrito sobre Bukowski no siempre bastaba para aclarar ciertos detalles sobre las publicaciones periódicas, por lo que inicié una relación epistolar intensa y agotadora con los editores que habían abanderado su obra en los cincuenta y los sesenta. Sus recuerdos sobre la importancia de las revistas, tanto en el ruedo literario como en la incipiente fama de Bukowski, eran apasionados, reveladores y agudos: como si el tiempo no hubiera pasado por ellos. Sus comentarios eran tan perspicaces y certeros que me permitieron averiguar que un esquivo pliego titulado *El sacerdote y el diestro* se había publicado con permiso de Bukowski en el sótano de una iglesia en Madison, en Wisconsin, con la ayuda de un sacerdote, si bien biógrafos y bibliógrafos habían asegurado que se había hecho de manera ilegal. Del mismo modo, John Arnoldy me explicó el origen de las once ilustraciones de Bukowski que había reproducido en una pequeña revista en 1971; aunque en un principio él había pensado publicarlas en un libro

de ilustraciones y poemas inconcluso que se titularía *Garabatos atómicos en época de fanáticos*, una auténtica *rara avis* en el canon bukowskiano que se había dado por perdida en los sesenta.

Todos los hallazgos, sorpresas y situaciones esperpéticas, por emocionantes que fueran, acabarían pareciendo insignificantes comparadas con el inesperado deleite de explorar los archivos de Bukowski en su casa de San Pedro. Mientras observaba el viejo estudio con el ordenador Mac, el diccionario destrozado y el balcón con vistas al puerto; y luego, mientras repasaba los cientos de revistas que todavía había que catalogar y donar a la Huntington Library, las pilas de manuscritos inéditos con correcciones a mano, las exquisitas ediciones de todos sus libros y, por último, mientras recorría el salón, amplio y luminoso, con gatos en todos los rincones y con vistas a la piscina y el *jacuzzi* de los que Bukowski tanto se jactara con sorna, caí en la cuenta de que esa parada imprevista justificaba todas las penas y desventuras, y que llegar a la meta ya no era importante ni necesario.

De manera deliberada, he evitado recurrir constantemente al contexto literario y sociocultural. Bukowski, atrincherado en sus pequeños apartamentos y estudios de Los Ángeles, vivía completamente aislado del mundo que le rodeaba. Mostraba tan poco interés en lo que sucedía, que llegaron a acusarle de haberse perdido los sesenta: «Joder, claro, estaba currando en Correos»,⁶ dijo a modo de respuesta. Al igual que su adorado Robinson Jeffers en *Big Sur*, Bukowski creaba en soledad; como el protagonista de *Memorias del subsuelo*, de Dostoievski, arrojaba misiles incendiarios desde su madriguera anónima que dejaban boquiabiertos a lectores y críticos por igual. En un intento casi desesperado por desentenderse del orden establecido, Bukowski lanzaba esos proyectiles atemporales contra los sacrosantos templos del saber de la época para sacudir sus entrañas. Es precisamente esa atemporalidad la que

convierte su obra en perdurable y, en ocasiones, memorable. Contextualizarla, explicar el cómo y el porqué, la privaría de una de sus cualidades más innegables.

Bukowski nació en Alemania en 1920 y creció en Los Ángeles en una familia en la que el amor y el afecto brillaban por su ausencia; las constantes privaciones contribuyeron a dar forma a su espíritu incorregible. Tal y como admitió en numerosas ocasiones, el que su padre abusara físicamente de él de niño transformó las penalidades de la vida en un camino de rosas. Desde entonces, nada ni nadie le amilanaría. Esa actitud inquebrantable moldearía su visión descarnada, individualista, casi nietzscheana, del mundo. Al ser mayor que casi todos los escritores de los nuevos movimientos literarios independientes y, habiendo crecido durante la Depresión, las modas pasajeras como la contracultura y la filosofía vacua del amor libre no le atraían en absoluto y, de hecho, renegaba de ellas. Lo que más detestaba era el carácter social y la ingenuidad de grupos populares como la generación *beat*, quienes creían que estar en el candelero era más importante que la propia creación literaria. Bukowski se mantuvo alejado de los focos, y se entregó en cuerpo y alma a la escritura. La máquina de escribir le transportaba a ese lugar mágico entre la locura y la cordura que tanto le gustaba.

Durante los setenta, cuando la cruda realidad propinó un golpe bien bajo al norteamericano de a pie tras la derrota en la guerra de Vietnam, y cuando los *hippies* salieron del letargo psicotrópico y de las nubes de marihuana y se toparon con el fracaso de la revolución de los sesenta, Bukowski apareció en escena y se ganó por todo lo alto al público sediento de cambio con su poesía desnuda y sin ambages. Aunque es cierto que explotó sin disimulo alguno su imagen de bufón borrachuzo y zafio para ganarse la vida, en los ochenta volvió a recluirse y no dio más recitales. Su visión de la política también reflejaba su obstinación por ir a contracorriente; por

mucho que se le haya asociado con movimientos de izquierda, Bukowski siempre se expresó en términos apolíticos. Su mayor roce con el comunismo se produjo cuando Dorothy Healey fue a verle en 1966 y le regaló ejemplares dedicados de sus libros más recientes: *Perros helados en el patio* y *Crucifijo en una mano inerte*, y cuando dedicó dos libros a Fidel Castro en abril de 1991. Es como si Bukowski hubiera decidido, con terquedad y aire desafiante, quedarse sentado para siempre al fondo de la clase, tal y como había hecho durante su breve paso por Los Angeles City College.

Los principales acontecimientos del momento jamás afectaron su producción literaria. De hecho, casi nunca los abordaba en su obra. La Segunda Guerra Mundial solo aparece mencionada una vez, y de paso, en *Factotum*, que transcurre en su mayor parte en la década de los cuarenta. Los disturbios de Watts, la guerra de Vietnam, el escándalo de Watergate o el asesinato de Kennedy brillan por su ausencia en la obra de Bukowski. Esos acontecimientos históricos no incrementaron ni redujeron su producción. Era como si fueran invisibles o no existieran. Sin embargo, la muerte de su primer gran amor, Jane Cooney Baker, tuvo un efecto devastador. La depresión que siguió al fallecimiento de Baker en 1962 se tradujo en el peor año de la década en términos de producción y aceptación en la prensa alternativa.

Ordenar la información bio-bibliográfica con la mayor minuciosidad posible me ha facilitado la tarea de valorar la importancia de las publicaciones periódicas en la trayectoria literaria de Bukowski entre 1940 y 1969. He limitado este recorrido a sus años formativos por dos motivos fundamentales.

Por un lado, la popularidad alcanzada a finales de los sesenta fue la consecuencia directa de la aceptación de su obra por parte de los editores de la prensa *underground* y las pequeñas revistas. Aunque periódicos

underground como *Open City* fueron el auténtico trampolín hacia el éxito, las revistas alternativas habían estado allanando el camino durante casi tres décadas. No obstante, el reconocimiento era relativo y limitado a los círculos literarios independientes. A comienzos de 1970, los críticos expresaron visiones opuestas sobre el verdadero alcance de su prestigio en las letras norteamericanas: mientras que su amigo John Thomas aseguraba que era «prácticamente un desconocido»,⁷ el biógrafo Barry Miles mantenía que ya era una «figura de culto»⁸ en aquella época. Su reputación como autor de envergadura, así como la innegable popularidad en la etapa final de su carrera (1970-1994), se vieron beneficiadas por las publicaciones en Black Sparrow Press y City Lights, y por el estreno de la película *El borracho* en 1987, cuando Bukowski se codeó con famosos como Sean Penn o Madonna, y concedió entrevistas a *People*, *Interview* y otras publicaciones de renombre con millones de lectores. Durante ese periodo, las pequeñas revistas quedaron relegadas a un segundo plano. De no haber sido por el lento ascenso en el circuito literario alternativo entre 1940 y 1969, Bukowski no habría obtenido el posterior reconocimiento a nivel mundial.

Por otro lado, tal y como narra en tono jocoso en varios relatos y novelas, sobre todo en *Cartero* (1971) y *Factotum* (1975), Bukowski tuvo toda suerte de trabajos durante ese periodo inicial. Antes de que renunciara a su puesto de cartero en Correos en enero de 1970 para dedicarse a la escritura a tiempo completo, sus ingresos gracias a las publicaciones periódicas habían sido nimios. En 1959, aseguró que había ganado menos de 50 dólares en 20 años; en 1965, la cantidad era muy similar, apenas 80 dólares hasta esa fecha. Sin embargo, poco antes de que falleciera en 1994 había logrado una estabilidad económica más que envidiable; según John Martin, los derechos de autor anuales ascendían a unos 250 000 dólares, cifra que

aumentó de manera exponencial tras su muerte. Como apuntara Gerald Locklin, poeta, profesor universitario y crítico literario, Bukowski se convirtió en «uno de los pocos poetas en Estados Unidos capaz de ganarse la vida con su producción literaria».⁹ Que lograse vivir de su obra desde 1970 hasta 1994 fue posible gracias a la popularidad y la reputación fruto de su incansable colaboración en las pequeñas revistas y la prensa *underground*.

Todos los editores que contribuyeron a la incipiente fama de Bukowski le descubrieron en las revistas alternativas. Las redes literarias eran muy eficaces en los sesenta: si un editor lo leía en una revista desconocida y quedaba tan fascinado como para pedirle que colaborase en su propia revista, entonces su obra aparecía en otra publicación que leerían otros editores y autores. Se trataba de un fenómeno muy común que contribuyó enormemente a que su nombre se propagase como pólvora en el mundillo editorial independiente. *The Outsider*, editada por Jon y Louise Webb, constituyó uno de los primeros hitos literarios de Bukowski por varios motivos, entre ellos el que Martin lo leyera por primera vez en sus páginas. El poeta Harold Norse, que convenció a Nikos Stangos, editor de Penguin, para que incluyera a Bukowski en la prestigiosa línea editorial Penguin Modern Poets en 1969, también lo descubrió en *The Outsider*. Douglas Blazek, quien abanderó la obra de Bukowski sin descanso al publicarla en todos los números de la revista *Olé*, también lo leyó por primera vez en la publicación de los Webb. Robert Head y Darlene Fife, quienes publicaron con asiduidad las columnas «Escritos de un viejo indecente» en su periódico *underground*, *Nola Express*, se toparon con la obra de Bukowski por primera vez en *The Outsider*.

Lawrence Ferlinghetti, quien publicó en 1972 uno de los libros más polémicos de Bukowski, *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones*, lo descubrió en las revistas alternativas. Taylor Hackford, quien dirigió el primer documental

sobre Bukowski en 1973, leyó su obra por primera vez en *Open City*, al igual que Linda Lee Beighle, su última esposa; y David Barker, quien escribió unas memorias y una bibliografía sobre Bukowski en los ochenta. *Open City* era un periódico *underground* que contaba con un amplio público a finales de los sesenta, de ahí que muchos editores, autores y artistas se fijaran por primera vez en la prosa poco convencional de Bukowski en ese periódico. *Olé*, editada por Blazek, era una revista mimeografiada donde la mayoría de los editores en cíernes de la época leyeron la prosa y poesía de Bukowski por vez primera. Fue el caso de Steve Richmond, que publicó su poesía en *Earth, Stance, Moxie* y otras pequeñas revistas, y que también escribió unas memorias sobre él. John Bennett, que publicó la poesía de Bukowski en varios números de *Vagabond*, incluso cuando la revista se editaba en Alemania, lo descubrió en *Olé*; como también lo hiciera Gregory Smith, editor de *Atom Mind*, en cuyas páginas apareció la obra de Bukowski en varias ocasiones.

Marvin Malone, quien desempeñó un papel fundamental en la carrera de Bukowski al publicar su poesía en más de 100 números de la revista *Wormwood Review*, supo de él en *The Naked Ear*. Otra revista crucial de la época fue *Quicksilver*. William Corrington, profesor universitario que difundió la obra de Bukowski en círculos académicos, lo leyó por primera vez en esa revista alternativa. Jory Sherman lo descubrió en *Epos* en 1959; poco después, Sherman presentaría a Bukowski en persona tanto a Neeli Cherkovski, que publicó su poesía en *Black Cat Review* en 1962 y escribió la primera biografía oficial en 1991, como a Stanley McNail, que publicó varios poemas en dos números de *The Galley Sail Review* a comienzos de los sesenta. McNail, a su vez, le presentó a Alvaro Cardona-Hine, quien años más tarde, bajo el seudónimo de David Hine, publicó varios de sus relatos en revistas eróticas como *Pix* y *Adam*. El que una revista tradicional y de carácter conservador

como *Epos* fuera el primer eslabón de una cadena que llevaría a publicar la obra de Bukowski en revistas para adultos demuestra la eficacia de las redes editoriales previas al estallido de internet.

Las pequeñas revistas y los periódicos *underground* no solo constituyeron la válvula de escape idónea para la profusión creativa de Bukowski y sus ansias de reconocimiento, sino que también fueron la plataforma de lanzamiento que le permitió transformarse en una figura importante en las letras norteamericanas y en el autor más publicado del periodo. El poeta Tood Moore consideraba que se trataba de una auténtica hazaña, sobre todo porque se cimentaba en los méritos literarios de Bukowski: «De ser un don nadie se convirtió en un escritor de renombre internacional en cuestión de 25 años. Y lo hizo sin la ayuda de un diploma universitario, el colegueo de los profesores o la mafia editorial de Nueva York».¹⁰ El estudio cronológico de las revistas y los periódicos que acabaron siendo un punto de inflexión en su carrera resulta fundamental para esclarecer cuán trascendentales fueron y de qué manera recompensaron el irrefrenable impulso de escribir, su enfermedad incurable.