

## Whitman y César Vallejo: Confluencias frente a un desenlace de la utopía americana

*Walt Whitman and César Vallejo: Confluences in the face of the American Utopia's finale*

César E. Jumpa Sánchez<sup>1</sup>

**Resumen:** El presente estudio explorará las variadas correspondencias mientras se compara y contrasta la fluidez del verso whitmaniano en su colección *Hojas de Hierba* (1855) —lo que conduce a la sección *Redobles de Tambor* (1865), basada en la guerra civil —con los poemas póstumos de César Vallejo; concentrándonos en su colección *España, aparte de mi éste cáliz* (1939), visto desde el filtro cronológico del simbolismo propiciado por Mallarmé, del cual sus motivos fueron sucintamente apropiados por el vate peruano para desplegar su poética de la “tachadura”, como lo sugiere el investigador Julio Ortega. Un trasfondo de reportaje político presentado por ambos escritores, Whitman y Vallejo, pondrá énfasis a su conexión a través de la militancia en las guerras civiles respectivas, puesto que esta etapa será considerada para resaltar la invariable admiración que el poeta de los Andes mantuvo por su homólogo norteamericano.

**Palabras clave:** Poesía americana; modernismo; Walt Whitman; César Vallejo; guerra civil, vanguardia.

**Abstract:** The present study will focus on varied correspondences while comparing and contrasting the fluidity of Whitman’s verse in his *Leaves of Grass* (1855) —leading up to his Civil War section *Drum-Taps* (1865)— with the posthumous poems of César Vallejo; focusing on his collection *España, aparte de mi éste cáliz* (1939), as seen through the chronological filter of the late symbolist movement propelled by Mallarmé, whose motifs were succinctly appropriated by the Peruvian to deploy his poetics of “cross-outs”, as suggested by *vallejista* Julio Ortega. A background of political reportage presented by both Vallejo and Whitman will emphasize their connection through militance in their respective Civil War years, as this stage will be taken conclusively into account to point out the unwavering admiration the Andean poet held for his North American counterpart.

**Keywords:** American poetry; modernism; Walt Whitman; César Vallejo; civil war, vanguard.

Ageless rocks & trees,  
watching — listening  
Wild flowers whisper untold tales  
of toil, triumph & tragedy.

*The Vanishing Fox: A life unfinished*

1. UNIVERSIDAD DE PARÍS X NANTERRE, FRANCIA. [cesared.js@parisnanterre.fr](mailto:cesared.js@parisnanterre.fr)

Cita sugerida (APA, 7ma. edición)

Jumpa Sánchez, C. E. (2021). Whitman y César Vallejo: Confluencias frente a un desenlace de la utopía americana. *Espergesia*, 8(2), 1–14. <https://doi.org/10.18050/rev.espergesia.v8i2.841>



## 1. Introducción

El día en el que César Vallejo nació, marzo de 1892, a Walt Whitman le restaban unos cuantos más de vida. Durante la aparición de uno y el desvanecimiento físico del otro, ya se había desatado años antes la polémica en torno a la figura del bardo norteamericano como la del gran profeta poético de América. En efecto, fue José Martí, en 1887, quien se localizaba en Nueva York para conocer cara a cara al Gran Padrino. Su opinión comenzó a reverberar desde su regreso a La Habana, con su crónica escrita al respecto, en donde elucida la retórica whitmaniana como “espontáneo consejo y enseñanza de la naturaleza” (Martí, 1887), la cual es apreciable por el enfoque que se le da al abarcamiento geográfico como una técnica de dispersión literaria panamericana. En los versos de Whitman apreciamos el verdor de unas hojas que claman por la hermandad y la tolerancia entre los ciudadanos continentales.

Claro está, el extenso *corpus* crítico de la obra whitmaniana ha venido cimentando su jefatura en las letras americanas por ya más de un siglo. De este modo, aunque estilística y estructuralmente su poesía difiera con la de Vallejo, el presente estudio se centrará en elucidar los entrelaces que vivifiquen la cualidad humana de redención a base de la lucha por una libertad “democrática” y su conexión mediante el incesante e íntegro esfuerzo del proletariado. Así pues, para demostrar que ambos vates mantienen que cada “voz o acto genial viene del pueblo/ y va hacia él, de frente o transmitidos/ por incesantes briznas” [“Himno a los voluntarios de la República”] (Vallejo, 2013), se tomarán como ejes las guerras civiles de los E.E.U.U. y de España. Estos sucesos se pueden considerar catalizadores literarios en ambas naciones a través de su progresión histórica.

Según lo contado a su discípulo y cuidador Horace Traubel (1906), la Guerra Civil estadounidense fue para Whitman “el mero centro, circunferencia, *umbillicus*, de toda [su] carrera” (Hutchinson, 1998). Para Vallejo, el destino de la República Española se vería cristalizado después de su muerte durante el Viernes Santo de 1938. En cuanto a Whitman, este suceso sería el potenciador de las sensibilidades de un pueblo sublevado, llamado a alzarse por la Unión de los Estados a mediados del siglo XIX. Entretanto, el desenlace de los eventos significaría para Vallejo su defunción en París en calidad de prócer americano. Así, el lector podrá comprender —tras rastrear esas “amargas contraseñas sin fortuna” [“Himno a los voluntarios de la República”] (Vallejo, 1939) a través del “humo rosado” que dirige por las distintas coordenadas del “mapa de [su] España” [“Ello es el lugar donde me pongo”] (Vallejo, 2014)— hasta qué punto Vallejo desarrolló su admiración por el vate neoyorquino y lograr mantener una influencia pronunciada que le guio a lo largo de su carrera poética.

### Visualizando una América en desarrollo

Una cierta leyenda profética de los pueblos Hopi (quienes ahora ocupan el estado de Utah) y los Q’eros (quienes habitan en lo más apartado de los Andes peruanos) habla del encuentro entre el Águila y el Cóndor, y de cómo su congregación geográfica sería de una talla espiritual, pues ésta alcanzaría un nivel de apogeo al que alguna vez se le atribuyó al territorio americano —miles de años atrás— una vez que el encuentro simbólico entre estas dos aves se materializase. Desde aquí notamos que la cualidad whitmaniana de relacionarse benéficamente con su prójimo, a pesar de las diferencias ideológicas, es entonces el mayor atributo de *Hojas de Hierba*. La base de la grandeza de América, según esta visión, está en la enunciación de la simpatía, de la extensión de esa mano bondadosa al más necesitado. Vallejo concurrirá captando esta tendencia sutilmente, ya desde sus inicios, e incorporándola de forma explícita en sus poemas póstumos.

Whitman vendría a ser el *Águila* y Vallejo el *Cóndor*, pues las concepciones que ambos sostuvieron sobre el continente americano traspasaron toda barrera idiosincrásica, ya sea geográfica o política. Mediante sus poemas, cada cual le permite al lector enriquecerse del legado de una civilización originaria, con la posibilidad de retornar a sus raíces ancestrales. En otras palabras, sus mensajes van

---

condicionados por el propósito mallarmeano de “otorgar un sentido más puro a las palabras de la tribu”<sup>2</sup>. Véase esto como un atributo o un acercamiento, las bases continentales de lo que realmente significa *América* para ambos poetas se verán mejor trazadas al analizar los textos con más detalle.

### Mirando hacia atrás por los caminos recorridos

Si comparamos la progresión de los estilos poéticos de Vallejo y Whitman que culminarían en los sucesos de los conflictos entre bandos opuestos en las mismas naciones: la Guerra Civil estadounidense (1861-1865) y la Guerra Civil española (1936-1939), encontraremos paralelismos llamativos entre la sección de *Redobles de Tambor* (1865) — inicialmente publicada como un sólo poemario al final de la guerra civil norteamericana y poco después adherida a la colección de *Hojas de Hierba* (1855)— y *España, aparta de mi este cáliz* (1939). Iniciaremos con un análisis del trasfondo y entornos en ambos poetas desde un punto de vista que Edgar A. Poe presupuso característico a la forma de escribir un relato: “Nada está más claro de que toda trama, valorada en nombre, debe de estar elaborada a su *desenlace* antes que algo si quiera se intente con la pluma [...] Prefiero comenzar con la consideración de un *efecto*” (Poe, 1846).

De este modo, prefiguraremos la referencia más temprana que Vallejo hubo de establecer con su contraparte americana. Encontré un buen número de pistas en el estudio de Julio Ortega titulado *César Vallejo: La escritura del devenir*. Aquí propongo un análisis de lo que Ortega pudo atisbar según su más de medio siglo de lectura vallejana. Tras desmenuzar el poema “Idilio muerto” de *Los heraldos negros*, reconoce al último verso, “Y llorará en las tejas un pájaro salvaje” (Vallejo, 2014, p. 156) como un guiño directo al norteamericano:

Nos remonta a Walt Whitman, cuyo *Song of Myself* anuncia que el poeta es un águila marina, muy poco domesticada, que lanza su “*barbaric yawp over the roofs of the world*”. El término *yawp* fue utilizado con obvio sentido derogatorio contra la poesía de Whitman en su tiempo; de modo que el gran poeta, un modelo para Vallejo en tantos sentidos, lo recobra aquí con definición emblemática (Ortega, 2014).

Hablábamos del vuelo del Cóndor y el Águila como metáfora de la unión de América en un porvenir literario. El vate peruano percibe cabalmente tal enunciación y en su poema “Huaco” nos revela: “soy el pichón de cóndor desplumado por latino arcabuz” (Vallejo, 2014, p. 151), sugiriendo el estado de batalla en el que se sumiría de ahí en adelante, en representación de un pueblo indígena oprimido. Por la misma época utilizaría ese mismo apelativo al momento de brindar por su compañero Víctor Raúl Haya de la Torre, uno de los más fervientes defensores de los derechos del obrero en Trujillo, fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA).<sup>3</sup>

La cualidad profética del “llorará” de ese “pájaro salvaje” se traduce en el estado de añoranza del poeta por una amada lejana, “Rita”. En el caso de Whitman, el sonido que emite el ave con la que se relaciona se tilda un verso antes con éste: “Yo también soy intraducible” (LG 96). Borges, en su prólogo a su traducción de *Hojas de Hierba*, confirmaría la veracidad de aquel proyecto inacabable, siendo el caso la imposibilidad de una reproducción fiel al texto whitmaniano, conformándose con sólo una aproximación en castellano y, por ende, en cualquier otro idioma. Vallejo toma en cuenta esta tendencia sonora del lenguaje para eventualmente efectuar la transgresión y lapidar la corriente modernista. Observaremos cómo esta conducta literaria que deviene en la vanguardia

---

2 Verso mallarmeano que nunca pasa de moda, inspirado por un tributo a Edgar Allan Poe. Se reconocen un par de versiones de “Le Tombeau d'Edgar Poe”: Memorial Volume, Baltimore, 1877 y Lutèce, n° 100, 29/12/1883 al 5/1/1884. Los cambios son principalmente tipográficos.

3 Junto a ellos se encontraban, entre otros, personajes como Alcides Spelucín, Juan Espejo Asturrizaga, Francisco Xandóval y Julio Esquerrilloff, integrantes del Grupo Norte, formado en 1915 y del que Vallejo llegó a ser figura. También eran conocidos como la “Bohemia Trujillana”.

Europea pretende soslayar los demás ejes de influencia para crear una tradición propia en sí misma, un trabajo alquímico con el vocablo que es, como sugiere Eliot (2002): “lo que ocurre [mediante] una continua rendición de [uno] mismo puesto que se está frente a algo más valioso. El progreso de un artista es un continuo auto-sacrificio, una continua extinción de la personalidad”.

En la prosa de Vallejo también se hallan más indicios de su afinidad por una causa de respaldo a los obreros. Su militancia en las vertientes políticas de su época europea puede distribuirse cronológicamente según lo asignó el vallejista Stephen Hart: “Vanguardia Revolucionaria” (1925-1927), “Trotskismo (1927-1929), “Stalinismo” (1929-1931), y “Comunismo Cristiano” (1936-1938). Entonces, encontramos una referencia de Vallejo al Whitman en su diario de viajes *Rusia en 1931: Reflexiones al pie del Kremlin*: “La ciudad del porvenir, la urbe futura, será la ciudad socialista. Lo será en el sentido en el que Walt Whitman concibe el tipo de gran ciudad: como el hogar social por excelencia, donde el género humano realiza sus grandes ideales de cooperación, de justicia, y de dicha universales” (Vallejo, 2013).

Vallejo se encontraba viajando por su cuenta en un Oriente que le prometía lo que sin duda se perfilaba como una utopía global y revolucionaria. Ello llevaba previsto de un marxismo adaptado a preferencia que recompensara al proletariado con igualdad económica, en comparación con los estratos sociales más elevados. Whitman es considerado el padrino de una propensión socialista en los Estados Unidos, si se le despoja de toda tendencia intervencionista, de antemano asignada por el reflejo de ciertos rasgos gubernamentales de una nación en desarrollo.

Tal vez su longevo “Canto a mí mismo” —posiblemente el poema más re-elaborado desde su concepción en 1855 hasta la edición de lecho de muerte con la que estamos trabajando— haya servido de materia prima para Vallejo en varios de sus *Poemas Humanos*. Veamos su relación con la temática de las influencias clásicas y académicas. En la sección 15 de dicho poema, Whitman, tras una larga enumeración de oficios y ocios humanos representados con acciones sucesivas por parte de varias personas (“carpintero”, “piloto”, “caza-patos”, “agricultor”, etc.) (LG 59) que aparentemente no guardan relación profesional pero que en conjunto sirven para integrarse al bardo neoyorkino como parte de su identidad poética, veremos una sutil relación con la propuesta diferencial de Vallejo en su poema “Un hombre pasa con un pan al hombro”.

El peruano describe acciones cotidianas para luego plantearse un significado irónico que subyuga a la intelectualidad de su pasado y actualidad. De esta manera, contraataca a la retórica académica con cuestionamientos en segundos versos que guardan una relación tangencial crítica con los sucesos que va describiendo en los primeros: “Alguien va en un entierro sollozando./ ¿Cómo ingresar después a la Academia?”. Sólo en la copla final se da a entender: “Alguien pasa contando con sus dedos./ ¿Cómo hablar del no-yó sin dar un grito?” (OP 435). El desenlace tiende a significar un grado de disolución de la identidad por medio de la negación del ego, tras presenciar un acto de aprendizaje primordial. Similarmente, lo que Whitman pretende concebir es un estado disoluble que le permitiese convertirse en cualquier persona, como lo asevera en la sección 15 de “Canto a mí mismo”:

Y todos ellos tienden adentro mío, y yo tiendo afuera de ellos,  
Y todo lo que sea ser de ellos, más o menos yo lo soy,  
Y de ellos uno y todos, tejo el canto a mí mismo. (Whitman, 1954, p. 61)

El acto poético se afirma en el propio texto. El influjo vallejiano y el whitmaniano pueden que sean opuestos, no obstante, arriban a un mismo resultado de unión indivisible (o disolución pura). En la sección 42, Whitman escribe:

Pero abruptamente a cuestionar, a saltar más allá pero traer más acá;

¿Este libro impreso y encuadernado — pero la impresora y el chiquillo de la imprenta?

¿Las fotos muy bien tomadas — pero tu esposa o amigo cerca y sólido en tus brazos?

¿El buque negro forrado de hierro, sus poderosas armas en sus torretas — pero el arrebató del capitán e ingenieros?

¿En las casas los platos, bocadillos y los muebles —pero el anfitrión y la anfitriona, y las miradas que salen de sus ojos?

¿El cielo allá arriba — aunque aquí y al costado, o al cruzar la vía?

¿El santo y los sabios en la historia — pero tú mismo?

¿Sermones, credos, teología — pero el insondable cerebro humano?,

¿Y qué es la razón? ¿Y qué es el amor? ¿Y qué es la vida? (1954, p. 86)

La estructura de esta parte no podría asemejarse más a la que usó Vallejo en “Un hombre pasa...”: frases que parecen denunciarse con una cuestión proferida y separada sólo por un guión, para darle cabida al silencio de un interlocutor que se infiere como el contraste a la dislocación del yo-poético. En las situaciones cotidianas se encuentran los puntos de inflexión empleados para contraponer las preguntas retóricas, destacadas por una sensibilidad filosófica identitaria (“El santo y los sabios en la historia — ¿pero tú mismo?”).

De igual manera, el carácter coloquial de las enumeraciones evoca el concepto de la *naturaleza muerta*, (“este libro impreso y encuadernado”, “las fotos bien tomadas”, “los platos, bocadillos y muebles”) a manera que no se escribe el verbo de acción a lo largo del poema, sino que sólo se le relaciona con el sentido opuestamente manifiesto en las fuentes en que operan. Entonces, ese “libro: impresora-impresor”, esas “fotos: amigo/a en los brazos”, ese “buque negro: capitán e ingenieros”, y esa “vajilla y muebles: mirada de los anfitriones” que escribe Whitman escenifican de cierta forma la añoranza hogareña de un viajero lejos de su tierra. Aquella emoción se diría que es *intraducible* en el sentido en que el poeta coloca los guiones antes de postular las preguntas. Todos estos elementos circulan por rutas paradójicas, de manera que el “saltar más allá para traer más acá” del primer verso, culmina en una exaltación que refuerza el grado filosófico de una consustanciación humana común, preguntándose: “¿Qué es la razón? ¿qué es el amor? ¿qué es la vida?”.

Esa sensación particular ante lo inefable, cual propuesto así se vuelve un requisito que el poeta ha de confrontar, podemos rescatarla igualmente del soneto “Intensidad y Altura” (Vallejo, 2014, p. 385), en donde las funciones antitéticas —del deseo vs. la voluntad moral— se desarraigan, y aquel “muchísimo” pensado en elucidarse “[s]e atoll[a]” del modo que esa “toz”, en realidad síntesis de “tos” y “voz”, es indiferenciada del discurso poético, en torno a la efusividad whitmaniana que el peruano venía recopilando internamente durante dos décadas, y que ahora le sirve de alimento (“Vámonos [...] a comer yerba”). El alma, que aquí se limita a un estado enlatado (“en conserva”), substituye al cuerpo y le permite al poeta identificarse con el “pájaro salvaje” de su etapa heráldica mediante la manifestación *poeiana* del cuervo, en donde la acción de *fecundar* adquiere un tono sutilmente paradójico pues, en su acepción más difundida, esta ave representa a la muerte, y por ende, a la circularidad de la experiencia vital de cada ser consciente desarrollándose en la naturaleza.

Asimismo, resulta de gran importancia comprender cómo se desarrollan las concepciones de la sexualidad en ambos poetas. Como es conocido, Whitman era abiertamente homosexual y la gran parte de su poética contiene una tonalidad de camaradería que implica algo más íntimo a lo de una amistad entre los prójimos. En los poemas anteriores a *Calamus* ya decía: “ofreciéndome,/ bañándome, bañando mis cantos en Sexo,/ descendencia de mis entrepiernas” (Whitman, 1954, p.



109). Esta “descendencia”, claro está, proviene del amor hacia la nueva patria que conforman los Estados, es decir, la propulsión que desata la grandilocuencia de sus versos está ligada a su quehacer aditivo de los géneros masculino y femenino, pues la apariencia de sus entrepiernas queda genéricamente indefinida en su orientación sexual. Así veremos cómo el máximo destello de unificación se lleva a cabo en los poemas de *Calamus*, sección que fue censurada desde un inicio por su contenido homoerótico: “Procedo por todos quienes son o han sido hombres jóvenes,/ para decir el secreto de mis noches y días/ para celebrar la necesidad de los camaradas” (Whitman, 1954, p. 112). Más adelante, en el poema “La base de toda Metafísica”, declamará los nombres ejemplares de las vertientes filosóficas greco-germánicas de los siglos que le antecieron: Schelling, Fichte, Hegel, Kant [...] Sócrates, Platón; dirigiendo su alegato a la fundación de una metafísica a partir del “querido *amor* del hombre a su camarada,/ la atracción de amigo ante amigo” (Whitman, 1954, p. 118) como el eslabón esencial para la consolidación de una futura generación pacífica de seres humanos.

En el caso de Vallejo, éste proclama su actitud de camaradería hacia una multitud que no necesariamente comparte el mismo sentimiento (“otro querer amar [...] al que me odia”, “¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial, interhumano y parroquial, provector!” (Vallejo, 2014, p. 367). En su discurso mantiene una afección de nivel caritativo hacia su prójimo. Otros estudios destacan el carácter masculino de su asociación, en el que no entrevera sus objetivos por el amor íntimo de una dama. Sabemos que entre Trujillo y Lima se relacionó con “dos Otilias”<sup>4</sup> y una María. Luego, ya en París, frecuentaría con Henriette (al inicio) y su amor culminaría con Georgette, en su lecho de muerte. Al ver que no hay cuestión sobre su tendencia al enamoramiento hacia el género opuesto, nuestro análisis se torna interesante cuando tratamos de arribar a una comprensión del poeta mediante —en lo esencial— una combinación de los géneros muy cercana al estilo de su grisáceo antecesor.

Quizás sea el poema IX de *Trilce* donde se aprecie más la intercambiabilidad de los géneros que Whitman considera unificados, al modo del andrógino: “Y hembra es el alma de la ausente./ Y hembra es el alma mía.” (Vallejo, 2014, p. 208) Varios críticos han delezñado estos versos para atribuirles un valor dicotómico que trazara una línea entre el cuerpo y el alma del poeta-individuo. Otros han dicho que se trata de una referencia alegórica a la figura de su difunta madre, puesto que la mayor parte del poemario refleja el desgarramiento que sufre el poeta tras esa muerte abrupta, y es probable que aquel nivel de desconuelo surgiera desde una experiencia tan dolorosa, a sus 26 años. Más adelante, en el poema XXXVI, nos provee una imagen de esta continuidad indisociable entre lo masculino y femenino: “¡Hembra se continúa el macho, a raíz/ de probables senos, y precisamente/ a raíz de cuanto no florece!” (Vallejo, 2014, p. 242). Esta versatilidad entre los géneros se ve pauta por una consciencia no identificada, la cual puede tomar forma de hombre o de mujer, o simplemente difuminarse en el marco del poema para adquirir su máxima significación. Acordémonos que esta “raíz” es (biológicamente) equivalente tanto en el miembro masculino como en su contraparte femenina, descrita como aquel órgano que “no florece”.

He aquí el punto de encuentro imprescindible entre los dos poetas —el pivote, o punto de inflexión— como metáfora de un universo diseñado a partir del cuerpo humano. Puesto que cada sección anatómica representa una función morfológica (así como semántica), podemos intuir cómo en la estructura de ciertos poemas de ambos vates se establecen corrientes paralelas mediante el uso de órganos corporales determinados para dar a entender los sentimientos y emociones que rigen el macrocosmos. La técnica de conjunción *micro/macro* se lleva a cabo mediante la ejecución de los procesos biológicos humanos de modo que éstos sean emulados por la naturaleza. Así, la

---

4. Basado en la exposición de Stephen Hart, donde evalúa la tendencia sexual de Vallejo en relación con la Otilia de Lima, y donde destaca la afinidad del peruano con el concepto whitmaniano de que “antes de todo, somos un cuerpo”. Ponencia: «Vallejo con sus dos Otilias» Stephen Hart (UC London). Casa de la Literatura Peruana, Julio 2012.

Tierra es personificada en un sentido, ya que, de esta manera, el poeta puede recorrer largos tramos y visualizar distintos paisajes, como a través de las perspectivas de “Salut au Monde!”

El poema que encapsula la visión de esa indeterminación del género en el caso de Whitman sería “Canto al Cuerpo Eléctrico”, donde nos dice: “Pasar entre ellos o tocar a alguno, o posar mis brazos suavemente alrededor de su cuello por un momento” (1954, p. 101). Si lo comparamos con la última estrofa vallejiana de “Considerando en frío, imparcialmente” que dice: “le hago una seña,/ viene,/ y le doy un abrazo, emocionado. Qué mas dá [...]” (Vallejo, 2014, p. 372), intuiremos que el movimiento solidario entre uno y otro ser repercute más allá de la categorización del *homo-sapiens*. Las anáforas (“Considerando”), que se repiten en casi cada estrofa del poema, tildan esa capacidad de la razón humana por auto-cuestionar la identidad específica del sujeto poético. En las estrofas anteriores nos sugiere que “el hombre es en realidad un animal” y un “lóbrego mamífero”, para plantear así una posición equiparable a pesar de las subdivisiones entre las especies de un mismo reino. Entonces, siguiendo con el poema de Whitman sobre el cuerpo eléctrico, veremos:

Todas las actitudes, todas las formaciones, todas las pertenencias  
De mi cuerpo o el tuyo o del de cualquiera, hombre o mujer,  
Las esponjas del pulmón el saco del estómago, intestinos dulces y limpios,  
El cerebro y sus dobleces dentro del cráneo,  
Simpatías, válvulas del corazón, válvulas del paladar, sexualidad, maternidad,  
Feminidad y todo lo que es una mujer, y el hombre que viene de la mujer. (1954, p. 04)

Para Whitman, el flujo de simpatías proviene desde esas *válvulas* que funcionan en ambos géneros, por lo cual no considera necesario diferenciarlos, ya que éstos pueden verse como efusiones trascendentales o eslabones de descendencia de una misma cadena genética. En mi opinión, es la condición literario-andrógina del poeta lo que alude a la cualidad del género amalgamado. Vallejo entiende esto cabalmente, incorporando esa afección múltiple —que en *Trilce* ahondaba en lo materno, así como en lo erótico— hacia una configuración genérico-híbrida que culminaría, en sus poemas póstumos, con una referencia directa a Whitman, tras sugerir: “Todo esto/ agítase, ahora mismo, en mi *vientre de macho* extrañamente” (1954, p. 46, mi énfasis).

He aquí la faceta central de nuestra investigación: el vórtice de la confluencia entre dos vates americanos que mantuvieron comunicación de lado a lado. En el poema “Al revés de las aves del monte”, justo antes citado, el peruano constata su adherencia a la raigambre profética del proyecto whitmaniano:

Pues de lo que hablo no es sino de lo que pasa en esta época, y de lo que ocurre en China y en España, y en el mundo (Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y respiraba y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en su comedor) (1954, p. 446).

Contextualizando esta llamativa estrofa, cruzaremos el puente de las épocas que nos separan del siglo XIX y XX para indagar el valor de cómo, hoy en día, estos poemas podrían servirnos a manera de guía para un devenir transatlántico de América. Por esta razón, será factible analizar el desenvolvimiento de cada poeta durante los años de los conflictos armados en que sucedieron las guerras civiles en los Estados Unidos y España; eventos que hubieron de dejar una marca indeleble en ambas producciones literarias. Quizás después podamos saber lo que Whitman estaba haciendo, en realidad, cuando las lágrimas enmarcaban su rostro dentro de su postrer hogar en Camden.

Whitman presencié la barbarie de la guerra civil día a día, registrándola como un cambio de edad de la nación estadounidense. Otros de sus contemporáneos lo veían como un rito de pasaje. Visto de cualquier forma, el poeta de Long Island asumió una responsabilidad altruista que le volvió

testigo del desangramiento prolongado de una América en temprana juventud. Durante su larga estadía por la capital aprovechó las oportunidades que tenía para consolar a los jóvenes y darles lo que necesitasen para calmar sus dolores físicos y espirituales. El poeta yanqui escribiría en “El Cubre-Heridas”:

A cada uno y a todos, uno tras otro me acerco, no pierdo a ninguno, [...]  
Sigo de frente, me paro,  
Con rodillas dobladas mano firme a cubrir heridas,  
Soy firme con cada uno, las punzadas son fuertes pero inevitables,  
¡Uno vira hacia mí sus ojos llamativos -- pobre chico! Nunca te conocí,  
Pero pienso que no podría rehusar este momento para morir por tí,  
Si ello te salvase. (1954, p. 253)

Esta estrofa de la segunda sección del poema, nos remite a “Masa” de Vallejo: “Al fin de la batalla,/ y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre/ y le dijo: «No, mueras, te amo tanto!»/ Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.” (Vallejo, 2014, p. 479). Al yuxtaponer ambas secuencias, nos daremos cuenta de que los dos sucesos se complementan en sus perspectivas, es decir, es aquí donde confluyen dos experiencias de lo atroz para sugerirnos un ejercicio de hermandad mediante el que se desenvuelven. Whitman, el enfermero, asume la posición central y es él quien avanza entre una multitud de mutilados moribundos; deteniéndose y arrodillándose a cubrir con vendas las heridas para aseverar, incluso, que él moriría por un joven tal cuál, si aquello lo salvase. Vallejo, por contraste, emplea la figura de un único cadáver como epicentro de la tragedia para acumular a más seres humanos alrededor de la víctima, a raíz de un crecimiento exponencial: “Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil”. Apreciamos así la conjugación de dos *móviles* opuestos que desembocan en un mismo movimiento de consolidación fraternal, demostrado por el acto vital de transferencia a modo del sacrificio-resurrección. El estilo nos recuerda al “perenne Lázaro de luz” (Vallejo, 2014, p. 151) de su etapa heráldica, el cual asienta, por ende, la sólida base épico-cristiana. Asimismo, los versos exhiben una tonalidad marxista al margen del espíritu que intenta recobrar un sueño de igualdad para el proletariado.

Ahora que poseemos una idea más concreta sobre la inclinación de ambos poetas a la solidaridad con los desvalidos durante épocas de descalabro político, propondré un acercamiento a los poemas de *España, aparta de mí este cáliz* basado en desentrañar las “amargas contraseñas sin fortuna” de aquel “humo rosado” referido en el principio. Es sin duda este paréntesis (literalmente), en medio del poema “Himno a los voluntarios de la República” en donde surge la asociación con los *Redobles de Tambor* de Whitman. Focalizándonos en el enunciado “Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él,” (Vallejo, 2014, p. 454) podremos acceder al proyecto que se sitúa más allá de un margen del conflicto político territorial, que se desplaza a través del campo social e increpa a los poderes de estratificación entre el proletariado y la burguesía para formar un círculo de recursos poéticos que se complementan entre sí. El marxismo de Vallejo, tan discutido como malinterpretado, en realidad carece de afiliación ideológica concreta alguna, y sólo merece mencionarse como el “termómetro” de su alianza con las masas oprimidas a lo largo de su estadía europea (Lambie, 1992).

Estos *Redobles de Tambor*, cuando el poeta realizó su adición al cuerpo de *Hojas de Hierba*, ya finalizada la Guerra Civil en 1865, fueron considerados un tanto rupturistas en comparación a sus versos anteriores. Hasta aquel momento Whitman había escrito mayormente acerca del amor en la naturaleza y sus tensiones en el cuerpo, o del avance geográfico representado por un movimiento que lo desvinculaba de su individualismo para conseguir identificarse con gente de cualquier estrato



---

social a lo largo del país. Ahora bien, dentro de una nación dividida, no le quedaba a él otra opción que la de afiliarse al bando liderado por el entonces presidente Abraham Lincoln. No será posible hacer mayor hincapié en la importancia de este gobernante para la causa de la Unión. Whitman lo elevó al nivel del marido metafórico de América. Cabe indicar, por contraparte, la noción de Vallejo sobre España durante el conflicto, pues él consideraba a este país como una madre. Para Whitman, la personificación condensada de América la encontró en su “Mannahatta”, como solía llamarle de cariño. Una de las más llamativas correspondencias se ha de cotejar cuando el poeta nos describe a uno de los soldados de la Unión Armada neoyorkina en el poema “Mil Ochocientos Sesentauno”:

Pero como un fuerte hombre erecto, vestido de azul, avanzando  
Portando un rifle al hombro,  
Con un cuerpo dotado y bronceado en la cara y las manos, con un  
Cuchillo en el cinto a tu costado,  
Mientras te escuchaba vociferando, tu sonora voz timbrando  
A lo largo del continente,  
Tu voz varonil O año, como levantándose en medio de grandes ciudades,  
En medio de los hombres de Manhattan te vi como uno de los trabajadores. (1954, p. 333)

Recordemos que, durante la Guerra Civil Española, los milicianos vestían *monos azules*, unos uniformes en forma de overoles que les permitían distinguirse entre ellos. Es por esto por lo que la revista literaria *El mono azul* recibió tal nombre, conmemorando a quienes lucharon a favor de la República contra de la amenaza franquista; gente como Antonio Coll, Lina Odena y Pedro Rojas (todos mencionados en *España*). Esta publicación, dirigida por Rafael Alberti, contenía la poesía popular de la época, entre otras noticias provenientes del frente republicano de batalla. Además, Vallejo ciertamente adoptó varios rasgos o elementos de los afiches que encontraba dispersados por las ciudades que recorrió durante el II Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura (1937) para luego incorporarlos libremente en *España* (Ortega, 2014). Por la misma vena, Whitman, en su visión interior de la guerra, dotó a los soldados unionistas de características colosales y épicas, en representación de la Libertad que él percibía en el hombre fornido “portando su rifle al hombro”.

El experimento por desterritorializar el lenguaje llevado a cabo en *Trilce* se ve, en efecto, transvasado por el yo-poético hacia el hombre de batalla, quien escribe: “¡Viban los compañeros! Pedro Rojas” (Vallejo, 2014, p. 464), con una ortografía que se mantiene en el habla de los versos fuera de las comillas, indicando el doble valor (“Pedro y sus dos muertes”) de una inmediatez comunicativa que ha abarcado todos los aspectos de la consciencia a causa de la iniquidad experimentada por el conflicto armado. Nuevamente, podemos contrastar los enfoques que, de entrada, nos permitieron amalgamar las perspectivas entre “Masa” y “El Cobre-Heridas”, pues en el caso de Pedro, su “cadáver [...] lleno de mundo” colectiviza al proletariado, mientras que, según el diario de Whitman, *Specimen Days* (1882), es el *colectivo* lo que le da propulsión a su individualidad creadora: “A lo largo y ancho pasaban frente a mí, con una risa, una canción, un aliento, pero nunca un murmullo [...] Nunca antes me había percatado de la majestuosidad de la población americana *en masse*. Quedé maravillado.”<sup>5</sup> Claro está, el eje individuo-colectivo en ambos poetas fluctúa según la situación afectiva y sus estados de ánimo, así como con el resultado de las batallas que se libraban en muchas de las ciudades entre España y los EE.UU. Para Whitman, el panorama de la victoria unionista se perfilaba un poco más prometedor, mientras que, para Vallejo, el destino de la República española se vería cada vez más oscuro.

---

<sup>5</sup> Walt Whitman. “Down at the Front”, Culpepper, VA. February 1864. *Specimen Days*, Complete Prose Works, p 49. Sus diarios de guerra fueron publicados por primera vez en 1882 y aquí rescatados por David McKay Publisher, Philadelphia, 1892, (trad. mía).

La añoranza juega un papel muy importante en ambos poetas. Como veremos en “Historia del Centenario - *Terminus*” y “Fue domingo en las claras orejas de mi burro”:

¡Ah, colinas y pendientes de Brooklyn! Os percibo algo más	Tal de mi tierra veo los cerros retratados,
valoradas de lo que vuestros dueños supusieron;	ricos en burros, hijos de burros, padres hoy de vista,
En medio de vosotras se alza un campamento muy antiguo,	que tornan ya pintados de creencias,
se alza por siempre el campo del pelotón muerto.	cerros horizontales de mis penas. (Vallejo, 2014, p. 344)
(Whitman, 1954, p. 246)	

Observamos así cómo surge la naturaleza en torno a las reflexiones hogareñas ligadas a historias de una descendencia escalonada por las emociones que obligan al yo-poético a suspirar por lo sucedido. Los montes y pendientes del poeta neoyorkino equiparan a los “cerros retratados” del santiaguino en el sentido en que ellos son el *modus operandis* de una propagación versificada, es decir, estos elementos terrestres dictaminan el devenir de los otros elementos en adelante mencionados, como si éstos acumulasen la historia en hologramas cada vez más valorados con el paso de un tiempo bidireccional. No cabe duda de que Vallejo continuó editando la mayor parte de la colección de *Poemas Humanos* en conjunción con el volumen de *España*, como lo sugieren las tachaduras y modificaciones a puño y letra del propio autor durante el último trimestre de 1937 y comienzos de 1938 (Hart, 2002). Así que sería apto asumir que algunos aspectos temáticos y estilísticos de estas dos publicaciones póstumas son de carácter transferible.

Por ejemplo, Vallejo enumera las acciones militares que hubieron de devastar Guernica, Extremadura y Málaga en “Batallas”, desde un punto de vista que ahora revierte su perspectiva: “¡Extremeno, dejáste me verte desde este lobo...”, procediendo a humanizar a otros animales así como a otros elementos naturales:

Para que todo el mundo sea un hombre, y  
para que hasta los animales sean hombres,  
el caballo, un hombre,  
el reptil, un hombre,  
el buitre, un hombre honesto,  
la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre  
y hasta el ribazo, un hombre  
y el mismo cielo, todo un hombrecito! (Vallejo, 2014, p. 460)

El poeta precisa categorizar así su entorno con el propósito de homogeneizar la masacre y definir a la guerra como un evento en el cual todos los límites genéricos entre las especies se desdibujan sobre un plano en donde el horror sirve de único trasfondo. Tanto Vallejo como Whitman se someten a esta visión de la guerra civil como catarsis simbólica del destino de la nación, dado que todos los ámbitos de la vida social han sido invadidos por la violencia. La solución que visualizó Whitman ante este desarraigo político era la de contrarrestar el dolor del malherido con su consuelo, en condición de acceder a los deseos del agonizante. Así lo leemos en otra entrada de su diario en *Specimen Days*, “Un soldado en Nueva York”:

Esta tarde, 22 de Julio, pasé un largo tiempo con Oscar F. Wilber, de la compañía G, 154th New York, de baja por diarrea crónica, y también con una herida grave. Me preguntó si podría leerle un capítulo del Nuevo Testamento. Acepté, y le pregunté que parte debería leer. Él

---

dijo: “Elegid la que queráis.” Lo abrí en la conclusión de uno de los primeros libros de los evangelistas, y leí los capítulos que describían las últimas horas de Cristo, y las escenas de la crucifixión. El pobre y desahuciado hombre quiso que también le leyese el siguiente capítulo, de cómo Cristo resucitó. Lo leí muy lento, puesto que Oscar estaba muy débil. Eso le causó mucho placer [...] (Whitman, 1892).

Como vemos, Whitman estuvo dispuesto a escarbar entre los recursos que encontraba a su disposición para apaciguar el lamento de los necesitados, demostrando una cordialidad que iba más allá de los conocimientos médicos de los que estaba dotado como enfermero. Esto demuestra al lector el papel de guía espiritual que él inspiró durante los días más duros del conflicto, así como la considerable admiración por parte de los soldados, quienes veían en su figura a la de un ángel salvador.<sup>6</sup> Es notable, por otro lado, la cantidad de críticos que analizaron la relación de Vallejo con el cristianismo en su obra póstuma. Pienso que tales costumbres católicas que hubieron de teñir, en su primera etapa, esas ilusiones hogareñas y amorosas son —en su postrera fase— utilizadas como trampolín para catapultar proyecciones marxistas hacia una crítica política que carece de complejos partidarios. Para él tanto como para Whitman, fue a través de la causa democrático-socialista la única manera en que se lograría emprender un camino hacia una nación unificada.

Desde su etapa trícica, Vallejo presentaría sus estados posteriores con el furor de pertenencia a una patria globalizada y sin fronteras, nunca limitada por el cercamiento geográfico, considerándose a sí mismo como un ciudadano del mundo. Su emigración hacia Europa se puede observar como una clase de retorno al hogar intelectual, manifestado plenamente en el París de las vanguardias a mitad de 1923 y espiritualmente realizado tras su primera llegada a Madrid, más de un año después. Así lo describe en una de sus crónicas:

Es recién ahora que voy a Madrid, por la primera vez, señor Astrana. Desde la costa cantábrica, donde escribo estas palabras, vislumbro los horizontes españoles, poseído de no sé qué emoción inédita y entrañable. Voy a mi tierra, sin duda. Vuelvo a mi América Hispana, reencarnada, por el amor del verbo que salva las distancias, en el suelo castellano, siete veces clavado por los clavos de todas las aventuras colónidas (Hart 2002).

De forma análoga, aunque interiorizada, como ya veíamos, el viaje de Whitman hacia el Oeste de su ensueño queda cristalizado en un corto poema de *Calamus*, “A Promise to California”:

Una promesa a California,  
O tierra adentro hacia los planos pastorales, y hacia el valle de Puget y Oregon;  
Yéndose al este por un rato, pronto viaje hacia tí,  
Para quedarme, para enseñar sobre el robusto amor americano,  
Porque sé muy bien que yo y el amor robusto pertenecemos entre tí,  
Tierra adentro, y a lo largo del océano del Oeste;  
Pues estos Estados tienden hacia dentro y al océano del oeste, y yo también. (1954, p. 124)

Físicamente, Whitman nunca hubo de alcanzar la costa californiana, pero su espíritu emana en un movimiento lateral al occidente que se proyecta constantemente en su inventiva. Como Borges lo explicaba, la capacidad whitmaniana de expansión multiforme se asemeja a la de una reproducción sistemática, —en apariencia, una prolongada mitosis celular— propulsada por la esperanza de fa-

---

<sup>6</sup> “Whitman must have seemed to the soldiers—many of whom were still in their teens—some sort of tattered Saint Nick, handing out treats and bringing good cheer. Many referred to Whitman as ‘Old Man’, and his presence was for some of the young men avuncular, for some paternal, and, for almost all, magical.” Walt Whitman por Ed Folsom y Kenneth M. Price, *The Walt Whitman Archive, Life & Letters: Biography*.

cilitar el proceso democrático en una América aún en proceso de unificación territorial. Está claro que, tras el estallido de la Guerra Civil, este viaje interno, que tanto asentaba en su conciencia, se realizara en su estadía por las inmediaciones de Washington DC. En efecto, es debido a esta drástica separación política de la nación lo que le compele, por así decirlo, a lidiar con el aspecto más sangriento de sus emblemáticas briznas.

Después de todo, el contraste entre el carácter celebratorio tan atribuido a Whitman con el deprimente panorama que Vallejo mantuvo en la mayor parte de su producción poética se le atribuye a algún ánimo decadentista. Más allá de una situación de agravio físico en su adultez, fue por la imperante nostalgia que Vallejo guardaba a su terruño e incluso la fragilidad de carácter ocasionada por una orfandad recalitrante lo que ocasionó su deceso. Aquella perenne militancia política a favor del proletariado parece corroborar todo antecedente. Así que resulta fácil deducir porqué el poeta pronunciara, en su “catre de bronce”:

“España. Me voy a España.” (Vallejo, 2014)

No es coincidencia tampoco que, paralelamente, en un Viernes Santo asimismo, aunque 73 años más temprano, en 1865, Abraham Lincoln hubiese sido asesinado por el disparo de John Wilkes Booth, dentro del Teatro Ford en Washington DC. En el poema XI de *España*, nos es dicho:

Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente,  
¡y fechas!  
lloráronle al oído, ¡y también fechas! (Vallejo, 2014)

El llanto colectivo aquí antecede al clamor que obtendría su resolución en la resurrección del cadáver en “Masa”. Whitman, por su parte, le dedica las líneas más emotivas que jamás se hayan escrito a un presidente, en inglés moderno, hasta ese momento. Incluso él mismo tuvo que separarlas de la sección de *Redobles de Tambor* bajo el título *Memorias del Presidente Lincoln*, para ambientar la presencia elegíaca y elevar al difunto mandatario en calidad de redentor nacional.

## 2. Conclusiones

Han pasado casi 130 años desde que el planeta vio el “abrir de ojos” y el “cerrar de otros” de estos dos poetas, casi en simultáneo. Veremos en el poema IX de *España*, “Pequeño responso a un héroe de la República”, cómo Vallejo escribe: “Y un libro, en la batalla de Toledo,/ un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver” (Vallejo, 2014, p. 475). Esta imagen, entendiéndose como metáfora de la vida que brota desde la muerte, aparte de evocar un recurso quevediano, nos acerca más a la idea de Mallarmé (2005) sobre la “obra total”, aquello que el libro representa en sí mismo, lo que para la percepción del yo-poético vallejiano es un despliegue multidimensional del *objeto-mundo* que emerge desde el sufrimiento cotidiano y que converge en la lectura, como acción que ocasiona la vida.

Hoy en día nos seguimos planteando la misma pregunta sobre la repercusión de Whitman como figura fundacional de la poesía moderna en el orbe. Constando ya los innumerables transbordos que el bardo de Long Island ha recibido en otras lenguas, y la infinidad de ensayos dedicados a su técnica, el esfuerzo se mantuvo en observar las confluencias entre estos dos escritores con el propósito de explicar, a nivel comparativo, los cruces temáticos y circunstanciales de sus creaciones.

---

Whitman, como propiciador del verso libre, de carácter rimbombante y liberal, enmarca una personalidad opuesta a la de Vallejo. El gran conjunto de sus poemas en *Hojas de Hierba*, “es [entonces] la manifestación de un ímpetu que atraviesa la literatura americana: lo magmático, el verso (y la prosa) que surge con una fuerza irrefrenable [...]” (Dobry, 2017). Estas briznas se manifiestan en torno a una lectura comprometida, sin duda. Eso es a lo que el lector se atiene cuando se zambulle en la hojarasca de sus versos; bien por medio de atisbar un viaje Este a Oeste que le impele a realizar dicho traslado o, sino por el relumbre que emiten dichas técnicas al *fractalizar* la identidad del sujeto sobre un eje colectivo, el cual asume al individuo desligado e indeterminado, pero que aun así logra ser parte del *todo*: ese “yo” que “contiene multitudes”.

Nuestro encuentro con ambas poéticas es simbiótico en cuanto al propósito de definir lo que hoy es América. Por ende, corroborando las aproximaciones exploradas, volveré a un verso del poema “Poetas por Venir”: “Yo solo avanzo un momento para rodar apresurado de regreso a la oscuridad.” (Whitman, 1954, p. 39) La acción descrita remite al estado evanescente del ego en el Whitman de carne y hueso. Él comprende que su obra no le pertenece, que ésta solo “viene del pueblo y va hacia él”, y que cualquier intervención por asentar sus huellas en el césped terminaría por dejarle en condición de “un zorro ausente, espúreo, enojadísimo” (Vallejo, 2014, p. 428). “A lo mejor, soy otro” pensaría el bardo norteamericano, con la intención de no dejar marcas visibles y transformarse en el héroe de los versos que dejó escritos. Así pues, se cruzan a veces los caminos. Con lo cual llegamos a inferir lo que Walt estaba haciendo en su comedor, cuando en la tercera parte de “Canto de la Exposición” nos dice: “Sonriente y complacida con la intención palpable de quedarse,/ ¡Ella está aquí, instalada entre los utensilios de cocina!” (Whitman, 1954, p. 174). El bardo lloraba de alegría por motivo del encuentro con su ilustre emigrée, nadie menos que la Dama Libertad encarnada en la Musa que finalmente lo visitaba; mientras él prendía, quizás, una vela en señal de oración por las futuras generaciones a las que habría de inspirar, casi de noche a la mañana y, en definitiva, para concertar su anhelada Democracia.

### 3. Referencias

- Borges, J. L. (1969). Prólogo a su traducción selecta de *Leaves of Grass* al español. Editorial Juárez.
- Dobry, E. (2017). *Introducción a Obra escogida de Walt Whitman*. Penguin Clásicos, Penguin Random House.
- Eliot, T.S. (2002). *Tradition and the Individual Talent. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Modern Library, Random House Publishing Group.
- Folsom, E. (2002). *Whitman East & West: New Contexts for reading Walt Whitman*. University of Iowa Press.
- Hart, S. (2002). César Vallejo in the New Millennium. *Romance Quarterly*, 49, 82-3.
- Hart, S. (2002). Chronology of César Vallejo’s *Poemas Humanos*: New Light on the Old.
- Hutchinson, G. (1998). The Civil War (1861-1865) Ed. by J.R. LeMaster and Donald D. Kummings. *Walt Whitman: An Encyclopedia*.
- Lambie, G. (1992). Poetry and Politics: The Spanish Civil War Poetry of César Vallejo. *Bulletin of Hispanic Studies*, 69, 153-70.
- Mallarmé, S. (2005) Le tombeau d’Edgar Poe, 1877. *Poésies et autres textes*. Le Livre de Poche, Librairie Générale Française.



- Martí, J. (1887). El poeta Walt Whitman. *El Partido Liberal*. <https://circulodepoesia.com/2019/05/jose-marti-sobre-walt-whitman/>
- Ortega, J. (2014). *César Vallejo: La escritura del devenir*. Penguin Random House, Taurus.
- Poe, E. A. (1846). The Philosophy of Composition. *Graham's Magazine*, XXVIII, 163-167.
- Price, K. M. (2015). Schmidgall, Gary. *Containing Multitudes: Walt Whitman and the British Literary Tradition* [review]. *Walt Whitman Quarterly Review*. 33, 130-32.
- Traubel, H. (1906). *With Walt Whitman in Camden* (March 28–July 14, 1888). *The Walt Whitman Archive*, 1-3.
- Vallejo, C. (1939). *España, aparta de mi este cáliz*. Catalunya: Ediciones Literarias del Comisariado Ejército del Este. Abadía de Montserrat.
- Vallejo, C. (2013). *Rusia en 1931: Reflexiones al pie del Kremlin*. Editorial Renacimiento.
- Vallejo, C. (2014). *Obra Poética*. Editorial Peisa.
- Whitman, W. (1892). A New York Soldier. *Prose Works*. David McKay. <https://whitmanarchive.org/published/periodical/journalism/tei/per.00203.html>
- Whitman, W. (1954). *Leaves of Grass*, con introducción de Sculley Bradley. New York: Mentor Book, The New American Library of World Literature.