



AMÉRICA LÍRICA Y POÉTICA DE JACK KÉROUAC *ON THE ROAD (EN EL CAMINO)*

Maria Geralda de Almeida

Con el ánimo de ampliar las discusiones sobre el imaginario y las geografías poéticas, el propósito del presente texto es evidenciar diversas formas de comprensión geográfica del libro *On the road*. La mirada descubridora intentará entrever el contexto subyacente al texto de Kérouac, así como aprehender “cómo” es percibida y revelada Norteamérica en la arquitectura textual y en la creación del lenguaje de Kérouac. Esta creación posee características del movimiento *beat*, del que Kérouac ha sido considerado una figura señera y para el cual su libro se convirtió en una referencia obligada. En el texto se destacarán dos tipos de paisajes presentes en la novela: el natural/rural y el urbano/ciudadino, con la presentación de varios fragmentos ilustrativos de estos tipos de paisajes. El artículo finaliza reafirmando la proximidad sensible entre la literatura y la geografía, sobre todo por el hecho de que ambas constituyen una reflexión del ser humano sobre su estar en el mundo y sobre su relación con el mundo por la forma de vivirlo. *Palabras clave: paisaje cultural, literatura poética, geografía sensible, paisaje-movimiento.*

Abstract: Jack Kérouac's lyric and poetical America

The purpose of this text is to highlight the ways of understanding the geography of the book On the Road by extending the notions of imagery and poetic geography. At first, the reader will get a glimpse of the underlying context, which is Kérouac's grasp on "how" America is perceived and revealed, through textual architecture and the creation of language. In addition, the reader will discover the characteristics of the beat movement.

- * Profesora titular del Instituto de Estudios Socioambientales de la Universidad Federal de Goiás, estado de Goiania, Brasil. Investigadora y coordinadora del grupo de investigaciones sobre: "Geografía Cultural: territorios e identidades". Traducción de Valeria Ysunza. Revisión estilística de Gilberto Giménez.

Kérouac was considered an avatar and this book was considered a bible. Two landscapes in the novel will be presented, natural/urban and urban/city. Finally the sensitive vicinity between literature and geography will be reaffirmed by the fact that both constitute a reflection on man and his being in this world and his relation to the world by the way he lives. Key words: cultural landscape, Poetic literature, Sensitive geography, Landscape-Movement, Kérouac.

Introducción

Durante mucho tiempo, la reflexión sobre el sentido de la existencia humana se consideraba tarea exclusiva de los teólogos, de los filósofos y de los antropólogos, pero raras veces de los geógrafos. Constituye una excepción el caso de Marcel Planhol, quien en la década de los años 1960s presentó una tesis *sui generis* en geografía interpretando en la perspectiva de esta disciplina el mundo islámico. A partir de los años 1970s, la Geografía Humanista propone valorizar la subjetividad y recuperar la habilidad descriptiva de Humboldt, cuya obra data de finales del siglo XIX, y de Vidal de La Blache, al inicio del siglo XX. Actualmente, a raíz del surgimiento de nuevas corrientes teóricas que la academia considera aceptables para las lecturas geográficas, se volvieron más frecuentes las reflexiones que incluyen los ideales de vida, los valores espirituales y morales organizadores del espacio y, también, el imaginario que envuelve a este último. Estas reflexiones emergen principalmente en el ámbito de la geografía cultural.

El abordaje cultural valoriza el estudio de los lugares como sitios de la experiencia humana individual o colectiva que se traduce en valores particulares manifestados en las obras de arte, particularmente en la literatura. Al mismo tiempo, la reflexión en geografía amplía su escala y se interesa por establecer una interlocución multidisciplinaria (Pitte, 2006), de modo que la literatura pasa a ser uno de sus nuevos interlocutores.

La literatura suele considerarse como una fuente de imaginación científica y de motivación intelectual capaz de despertar deseos, de influenciar los gustos y de provocar acciones. Por ser lenguaje, la literatura “enuncia una experiencia humana del mundo”, como afir-



ma Tissier (1992:238). Sin embargo, quien presenta una concepción de la literatura en toda su plenitud es Candido:

... la literatura es un instrumento poderoso de instrucción y educación. Confirma y niega; propone y denuncia; apoya y combate, abriendo la posibilidad de vivir dialécticamente los problemas. Ella tiene un papel formador de personalidad (Candido, 2004:18).

Es innegable que el mundo posee una “escritura” que el poeta revela. El poeta da voz a esa escritura y la expresa. En su libro *El hombre y la Tierra*, Dardel se refiere a esa calidad del poeta como *innovación*. Este autor pone de manifiesto que es precisamente en el ejercicio de la lectura y de la escritura donde se percibe hasta qué punto la geografía tiene un fuerte vínculo con la literatura.

El propósito de este artículo es presentar el paisaje, juntamente con su envoltura lírica, en la novela *On the road* de Jack Kérouac. En este ejercicio de comprensión geográfica de *On the road* procuraremos vislumbrar el contexto subyacente al texto de Kérouac. Nuestra interpretación también requerirá aprehender “cómo” es percibida y mostrada Norteamérica en la arquitectura textual y en el libro del autor, y “cómo” aflora allí la geografía. El texto y el lenguaje fueron las guías orientadoras para la interpretación. En nuestra lectura, destacaremos dos tipos de paisajes que se hallan presentes en la novela: el natural/rural y el urbano/ciudadino.

La creación literaria enriquece y completa la “realidad” que interesa a los geógrafos. Para Monteiro (2002), los buenos escritores son testigos de su tiempo que registran acontecimientos que tuvieron “lugar”. Es así como tanto geógrafos como escritores comparten una visión singular sobre el lugar producido por los seres humanos, pero que también es resultado de la vida.

En nuestro ejercicio de lectura de la novela en cuestión, comenzaremos con la discusión sobre la literatura, la imaginación y los textos poéticos, que se irá desdoblando para abordar la relación entre literatura y geografía sensible; en este mismo preámbulo, habrá una breve digresión para ilustrar la manera en que los geógrafos afrontan la literatura como forma de expresión o como forma de

interpretación. Posteriormente, presentaremos el movimiento *beat*, dentro del cual Kérouac concibió su obra, la que por eso mismo refleja una ideología. Finalmente, trataremos de evidenciar la geografía del autor a través de fragmentos ilustrativos del lirismo y de la poesía que envuelven el paisaje natural/rural y citadino descritos en la narrativa de Kérouac.

Esta discusión se apoya en la misma concepción de movimiento que implica la idea de paisaje-móvil, una forma de paisaje que cobra relevancia a raíz de la extrema movilidad espacial adquirida por las sociedades contemporáneas. Su característica principal es el movimiento: el paisaje se mueve y se desplaza en *On the road*. Esto resulta del deseo del personaje narrador de moverse en el espacio; y juntamente con él, los paisajes descritos pasan y avanzan hacia lo desconocido. Simultáneamente, su mirada constituye una invitación a ponerse en camino para ir descubriendo paisajes en su compañía.

Cabe mencionar que en el libro hay un capítulo sobre el viaje que los personajes hicieron a México. Sin embargo, este artículo se limitará a abordar los capítulos que narran los paisajes de los Estados Unidos.

Creación poética y texto metafórico

El concepto de literatura corresponde a la creación estética, a textos que huyen del lenguaje común proporcionando placer estético por su forma, por el contenido y por la organización del conjunto.

En primer lugar, es importante comprender el fenómeno literario como un proceso dinámico que requiere complicidad con el lector. Debido a esto, es probable que la lectura de una obra en prosa o en poesía señale los caminos posibles y ofrezca pistas para que se develen los significados latentes. Calobrezi (2005) considera que el abordaje de un texto literario se asemeja a un ritual amoroso que suscita intercambio, donación de saberes y percepciones mutuas.

Resulta bastante complejo dar cuenta del análisis interpretativo de una obra literaria. Las posturas críticas divergen de acuerdo con los recursos y puntos de vista utilizados y apuntan hacia varios caminos,



ya sea enfatizando el análisis formal o fijándose más en los factores externos individuales (el autor), sociales (época) y psicológicos.

Además de estas posibilidades de abordaje de una obra de ficción, el carácter polisémico del texto también demanda otros procedimientos de interpretación.

El texto es más que su propia trama y su propia narrativa. Su compromiso es la *poiesis*, la construcción de un mundo. Y, en el deslinde de este universo, el propio texto dirige al interlocutor hacia la significación, razón por la cual el lector deberá despojarse de prejuicios o ideas preconcebidas que impedirían la aprehensión del verdadero sentido latente. El lector debe poner en juego una *mirada* descubridora, dispuesta a “detectar” las significaciones implícitas en los intersticios textuales. Por eso Calobrezi (2005: 83) afirma que “es el texto el que selecciona a sus lectores y no lo contrario”.

La obra literaria puede ser considerada como testimonio de una realidad enmascarada o inaccesible. La literatura, o mejor dicho, cierta lectura de esa realidad permite acceder a cierto estado del fenómeno o del lugar. El texto leído constituye un sucedáneo de la investigación *in situ*. Ejemplos de esta función compensadora de la literatura pueden encontrarse en el “conocimiento” adquirido sobre los *Sertões*,¹ presente en la obra de Euclides da Cunha; el de las pampas gauchas en los libros de Érico Veríssimo, específicamente en su *O Tempo e o Vento*; y en las expresiones culturales bahianas² en la vasta obra de Jorge Amado, por citar algunos autores brasileños.

El campo literario es rico en géneros literarios que establecen relaciones sutiles con los lugares. Los geógrafos son poco sensibles a esas diferencias, víctimas como son de la hegemonía novelesca. Sin entrar en los debates fundamentales de la teoría literaria sobre la noción de género y sobre la pertinencia de la distinción “genérica”, se puede admitir que los géneros existen y que los autores y los lectores los buscan, los evitan o se identifican con ellos. Al momento de elegir una obra escrita o una lectura, el relato, la novela o el poema

1 Región semiárida del noreste brasileño, que incluye a los estados de Sergipe, Alagoas, Bahía, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande del Norte, Ceará y Piauí (nota de la traductora).

2 Del estado de Bahía (nota de la traductora)

contienen, cada uno en su género, cierta promesa de relación con el mundo.

La novela tiene la particularidad de ser parte de una red con su referencia social, geográfica y política particular, situándose en un conjunto más vasto y recibiendo de éste una sobrecarga de significados. Un solo camino es suficiente en la novela para poner en movimiento un personaje.

Cada género abre una ventana; y la novela abre la más amplia de todas gracias al escritor que busca, simultáneamente, proporcionar una imagen del mundo y el placer del texto. Balzac es considerado un proponente de itinerarios múltiples, y algunas de sus novelas, como *Illusions perdues*, ilustran cambios de personajes y *carrefours*³ sociales. Él multiplica los paisajes, los lugares y las trayectorias. En esa novela puede observarse una articulación de escenas de la vida privada parisina y provinciana.

Sin embargo, la novela no siempre ofrece las bellas evidencias geográficas que Balzac proponía. Pese a todo, el género jamás rompió con la necesidad vital de construir un espacio ficcional compuesto de lugares y de las relaciones que los personajes establecen entre los mismos. De este modo, hay que admitir que la imagen poética no informa, sino que transforma instantáneamente y de manera durable nuestra manera de abordar el mundo.

Se concluye que la experiencia poética conduce a fijarse más en el mundo y en el lenguaje. La atención es esa forma particular de la percepción que pone en evidencia un objeto, que realiza una elección y establece una jerarquía en el mundo percibido. Lo que merece una mirada atenta, lo que es digno de atención es aquello que se percibe de forma vaga e indistinta, para hacer aparecer luego lo que ya existía sin cambiar el sentido del conjunto.

Geografía sensible y literatura

La geografía novelesca, tal como ocurre en *On the road*, toma prestado de la geografía sus toponimias, su calidad paisajística y su conte-

3 Encuentro, en francés (nota de la traductora)



nido humano, y se lo devuelve enriquecidos con nuevos significados y con ese interés compuesto que constituyen la geografía y la literatura conjuntadas, de donde resulta que el buen lector se convierte en un geógrafo sensible.

Según Tissier (1992: 248), existen momentos poéticos en las novelas, “registros que pueden, como toda complicidad fundamentada, emocionar al geógrafo”. El lenguaje poético es esa operación que ofrece una forma distinta que siempre suscitará la atención. En la geografía clásica, en las obras de Humboldt, de Vidal de La Blache y de Pierre Gourou ya existía esa mirada y esa observación atenta, acompañada de cierto placer, cuando estos autores leían y describían el paisaje. Los geógrafos no tienen el monopolio de esa mirada especial sobre el mundo, ya que los pintores y los poetas tienen también la capacidad de observar y de expresar a su manera aquello que los geógrafos buscan hacer con su lenguaje propio.

Uno de los precursores contemporáneos en la instauración de la relación entre Geografía y lenguaje literario fue Kenneth White. En 1979, él crea el término *geopoética*, que implica una actitud con relación al mundo, una afiliación a la tierra que el autor consideraba como “espíritu nómada” (1987). El espíritu nómada —el del pensador y el del poeta— se sitúa como la figura intelectual clave del fin del siglo XX. White hace alusiones breves a la geografía, transita de un saber a otro y vaga pasando de los pensamientos occidentales marginales a las ciencias oficiales y a los pensamientos orientales. Con este bagaje, el autor construye una poesía cosmográfica, y reconcilia la ciencia con la poesía y la observación con la imaginación.

Los adeptos de la *geopoética* y de la literatura parten del mundo como origen y como discurso. Ellos hablan de un mundo fragmentado. Entonces, la identificación de las partes permite al geógrafo dialogar mejor con la literatura para entender en el poema lo que el lenguaje construye como figura pertinente. Y, también, para reconocer lo que la novela propone como geografías simbólicas. Un interesante análisis de las diferentes miradas sobre la naturaleza en la obra de White fue realizada recientemente por Kozel (2012).

En la academia, se generalizó la inserción de los geógrafos en el campo de las ciencias por sus contribuciones, que atestiguan sus actividades en el ámbito del conocimiento y su “razón social”. Sin embargo, la mención de la literatura dentro de su ámbito generó una crítica que denunciaba el desvío de la geografía. Cabe mencionar, sin embargo, que cuando el geógrafo dialoga con o hace uso de la literatura, no está rechazando su formación académica. Al contrario, él la reafirma como práctica individual positiva, pero acompañada de un “mira esto que siento”, que constituye su manera personal de asumir la sensibilidad y la cultura. La referencia literaria no invalida, por lo tanto, su contribución al conocimiento.

La geografía como colectividad de *écrivains* debería mostrarse más atenta a la actividad literaria de su tiempo. El “escritor” (*écrivain*) puede ser un vigía atento y un *descripteur* acucioso de ciertas transformaciones paisajísticas y modos de vida, como afirma Tissier (1992).

La escritura creativa desplaza y desterritorializa. Obliga al lector a experimentar un mundo nuevo, poniendo en jaque las certezas y las causalidades del mundo antiguo. La literatura incomoda; introduce en el juego de las representaciones habituales pequeños temblores del texto de ficción y ligeras réplicas de los mismos en la escritura. Estos efectos son más eficaces cuando la obra es verdaderamente contemporánea. Son los *écrivains* que están entre nosotros, que hablan nuestra lengua y que respiran el mismo aire con quienes podemos encontrarnos, y son ellos los que nos presentan parte de la experiencia de un mundo que es también la nuestra.

La literatura, en la experiencia de la lectura, es una invitación para rehacer el conocimiento. Establece la relación entre un presente, el lector, y un ausente, el autor, por medio de un mundo: aquél que está en los libros.

Por otro lado, es preciso reconocer que la verdad literaria es diferente de la verdad científica, porque asume otras vías que no son impenetrables ni misteriosas, pues permiten el acceso a una comprensión del mundo. La geografía y la literatura pueden encontrarse y reconocerse porque el mundo no es un libro ya escrito y su sentido



no es inmediato. La literatura no cesa de conferir al mundo, mediante el lenguaje, una configuración humana. La Geografía se propone darle un sentido. Vale la pena, entonces, observar y acompañar la verdad literaria de la novela *On the road*, de Kérouac.

Kérouac y el contexto de su escritura

De origen francocanadiense, Jean-Louis Lebris de Kérouac nació en Lowell, Massachusetts, el 12 de marzo de 1922. Se declaraba de nacionalidad franco-americana. En la época de sus estudios universitarios, destacó principalmente en el fútbol americano. Para sobrevivir, se dedicó a diversos trabajos, como el de bombero, colector de algodón y encargado de mudanzas.

En 1944, ya radicado en Nueva York, conoce a Allen Ginsberg y a William Burroughs, quienes se convertirían en sus compañeros de salidas y diversión nocturna en los clubs de jazz, donde mezclaban alcohol, drogas, homosexualidad, delirios poéticos y música. En esa época comenzó la novela: *Avant la route*.

En 1947 se encuentra con su “gemelo” Neal Cassady, con quien atraviesa los Estados Unidos. Se inspira en esta experiencia, acompañada por grandes dosis de benzedrina, para escribir *On the road* en abril de 1951, durante tres semanas, sobre un rollo de teletipo (telex), conforme a una nueva técnica: la “literatura del momento”. El libro aparece apenas hasta 1957 después de una reseña llena de halagos por parte del periódico *The New York Times*, el cual la consideró como el manifiesto más importante realizado por la generación *beat*. Kérouac era la figura señera de esa generación.

De hecho, Kérouac mezcló su vida con su obra, convirtiéndola en sustancia. De esta forma, él se encuentra presente en la escritura, en los recuerdos, en los sueños y en las visiones, como si la narrativa fuera una meditación sobre su propia vida.

En cuanto al término *beat*, Kérouac lo escucha de la boca de Herbert Huncke, un marginado homosexual para quien el término se definía como un estado de “exaltado agotamiento”. Sin embargo, Kérouac percibe de inmediato las múltiples resonancias de la

palabra que simultáneamente significa “pulso” (en el sentido del ritmo musical), “golpe”, “abatido”, “exhausto”, “cadencia del verso”, “trayecto”, “deshonesto”, y hasta “beatitud”, que fue lo que realmente despertó en Kérouac el interés por la sonoridad del vocablo que él adoptaría. Para él, *beat* significaba “la raíz, el alma, la beatitud” (Bueni, 2006: 241).

Es así como la Generación *beat* pasó a referirse a un nuevo movimiento cultural y literario que floreció en la década de 1950 en los Estados Unidos. Dicho movimiento incluía una crítica a las estructuras convencionales de la sociedad, al materialismo y a la influencia del puritanismo, razón por la cual defendía la experimentación de drogas, la libertad sexual y la aproximación a la religión oriental. Este movimiento nunca fue muy amplio en términos de adeptos. A pesar de ello, su influencia estética y cultural fue bastante significativa. El movimiento atacó con vehemencia el formalismo casi antiséptico de los primeros modernistas del siglo XX. Los *beat's* lograron producir una literatura más osada, directa y expresiva a diferencia de cualquier movimiento previo. Estilos de música *underground*, como el jazz, fueron especialmente evocativos para los escritores *beats*.

Kérouac desarrolló su estilo *beat* de manera incomparable: este estilo era “laudatorio, verborrágico, impresionista, vertiginoso, incontenible, ‘espontáneo’, repleto de jerga popular, de coloquialismos” (Bueno, 2006: 10). Él experimentó una especie de satori (en el budismo, el “súbito despertar”) relacionado con el sonido de las palabras y, desde el primer manuscrito de *On the road* intentaba lograr que “sus frases sonaran como un solo de sax de Charlie Parker, al son del cual escribía la versión original de *On the road*” (*op. cit.*: 17).

Kérouac escribió y publicó 23 libros en sus 47 años de vida, sin haber repetido el éxito obtenido con *On the road*. Sumergido en el alcohol y en las drogas, comenzó a renegar de los amigos y del movimiento *beat*. En sus últimos años, declaraba públicamente sus ideas conformistas.



La Geografía *On the road*

El estilo narrativo de K erouac es avasallador, como el flujo ininterrumpido de una avalancha de palabras, imágenes, promesas, visiones y descubrimientos. Se configura como un estilo portador de frescura libertaria, de un imaginario *proto-pop*. Su texto es vertiginoso, incontenible, de jerga y de coloquialismos, capturando la sonoridad de las calles, de las planicies y de las carreteras de los Estados Unidos. Estaba dispuesto a liberar la literatura norteamericana de determinados amarres académicos propios del estilo europeo. Al hacerlo, introdujo el sonido en la prosa, con frases repletas de vocales y con rima interna envolvente, de modo que varios pasajes se asemejan a largos poemas en prosa.

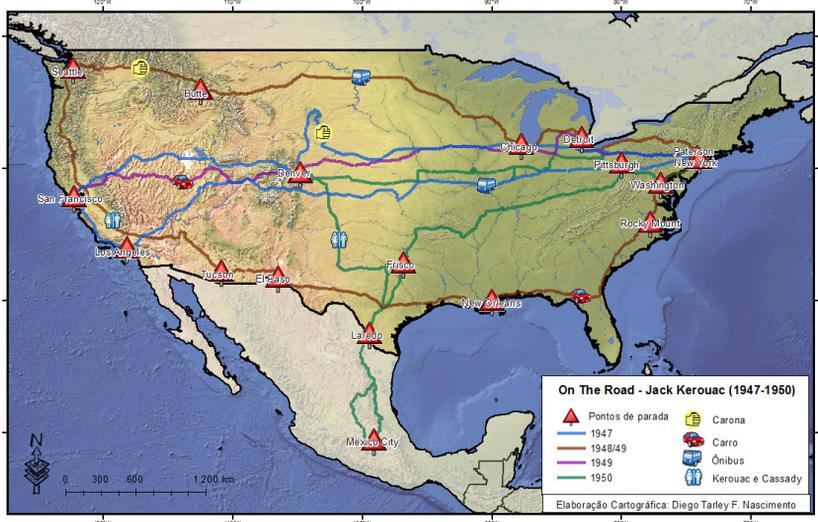
On the road es un libro que se convirtió en la “biblia” de la generación *beat*, influenciando los movimientos de vanguardia, del *be bop* al *rock*, al *pop* y a los *hippies*, que sacudieron el comportamiento de la juventud en la segunda mitad del siglo XX. Bob Dylan, Jim Morrison, Win Wenders, Tom Wolfe y Bono, entre otros, reflejan la rápida fluidez de las imágenes sonoras y líricas del estilo de K erouac.

On the road tiene como *leitmotiv* los grandes viajes de dos jóvenes norteamericanos: Sal Paradise y Dean Moriarty. El primer viaje hace un recorrido por la legendaria Ruta 66, de Paterson, New Jersey, hasta la costa oeste de EUA.; el segundo, de Testament, Virginia, hasta Washington, por la 301; el tercero, de Denver a San Francisco, y de regreso hasta Nueva York; y de Nueva York a la Ciudad de México.

Esta fascinación por recorrer las carreteras de norte a sur, de este a oeste y viceversa está en sintonía con la creencia acerca de la existencia de caminos identitarios. Caminos que son diversos y acogedores, según palabras de Dean en un diálogo con Sal:

 Cu al es tu camino, hombre? —el camino de lo místico, el camino del loco, el camino del arcoiris, el camino de los peces, cualquier camino... Hay siempre un camino en cualquier lugar, para cualquier persona, en cualquier circunstancia (K erouac, 2006: 305).

Figura 1: Mapa de la Trayectoria de los viajes por Estados Unidos.



Fuente: Elaborado por Diego Tarley F. Nascimento (2013).

Sal también le confiesa a Dean que durante el viaje él prefiere “leer” el paisaje estadounidense mientras avanzan hacia adelante:

Cada saliente, cada colina, cada planicie mistificaba mis anhelos. Cruzamos Nuevo México en la oscuridad de la noche; en la aurora descolorida estábamos en Dalhart, Texas; en las desamparada tarde del domingo rodábamos por la monotonía de una ciudad atrás de la otra de Oklahoma; al atardecer era Kansas (*op. cit.*: 135).

El libro *On the road*⁴ es fecundo para la Geografía porque contiene una visión geográfica singular y proporciona el conocimiento de un tipo de espacio muy común: el lugar-móvil, creado por las movi- lidades. Con base en las reflexiones hechas por Lussault (2007), se trata de realidades espaciales que poseen las características del lugar y que en su desplazamiento portan consigo otras realidades sociales. A partir de los lugares-móviles, los actores construyen una experien-

4 *Pe na estrada*, en portugués. *En el camino*, en español



cia social del espacio muy particular. De hecho, tal experiencia está en relación con el espacio del lugar-móvil, y en la relación visual con el espacio en cuyo seno el lugar-móvil inscribe su trayectoria. Esta relación visual instaura una relación cinética particular con el espacio; la cual se vuelve una de las modalidades típicas de la espacialidad de los individuos y modifica en profundidad los esquemas clásicos de aprehensión del espacio.

De acuerdo con el mismo autor (2007), durante siglos existieron en el seno de la cultura moderna occidental tres modos principales de relaciones visuales legítimas con el espacio: 1) el zenital (que tiene como emblema la representación cartográfica); 2) el frontal (cuyo ejemplo es el paisaje pintado) en forma de *décor* monumental, modelizando, sin duda, la primera relación visual moderna con el espacio, y 3) el panorámico, que tiene por emblema el panorama.

Desde el siglo XIX, las formas culturales legítimas están marcadas por la importancia adquirida por el flujo, el movimiento y el desplazamiento, en particular el urbano. Esta importancia se acentúa desde entonces continuamente, hasta el punto de convertir en la época actual la movilidad y la rapidez en una cultura específica, con sus valores y sus usos propios, tendiendo a dominar y a presidir las demás formas culturales. Esta cultura se manifiesta en la definición que hacen los individuos de su atención a los otros y a las cosas, así como de su manera de realizar actividades. Actualmente, ese régimen y su manera de operar se relacionan frecuentemente con el movimiento y la velocidad, los cuales condicionan las maneras específicas de ver hasta producir una verdadera estética particular. Encontramos ejemplos de esta relación cinética acelerada sobre todo en el cine de acción y en los actuales juegos de video.

El modo cinético acelerado provoca una disociación espacial significativa. El *otro-espacio* del lugar-móvil se convierte en el dominio del espacio de la experiencia espacial inmediata del individuo.

Considerar así a los lugares-móviles es aprehenderlos por lo que éstos son: lugares de vida esenciales;

... marcos de experiencias sociales cotidianas, en cuyas fisuras los individuos tantean el espacio, ponen en obra las tecnologías de distancia e inventan las espacialidades (Lussault, 2007:105).

Lussault (2007) destaca diversos paisajes, a partir de formas visuales ideal-típicas presentes en nuestra sociedad y de las modalidades específicas de lecturas que éstas sugieren, como en el caso del paisaje-movimiento ligado a la promoción de la relación visual cinética acelerada, ya comentada. En la actualidad, el paisaje-movimiento es objeto de organización voluntaria, por ejemplo, por parte de los operadores de las grandes empresas ferroviarias y de carreteras. Como afirma el autor antes citado (2007: 139), este espacio “está marcado por el desplazamiento continuo de la secuencia de paisajes ante un observador que, a pesar de estar en movimiento, parece ser un punto fijo”.

Esta concepción de la movilidad “mueve” la obra de Kérouac:

Miré el mapa: un total de mil seiscientos kilómetros, la mayor parte de Texas hasta la frontera con Laredo, y entonces otros mil doscientos a través de México entero hasta la enorme ciudad próxima a la rajadura del istmo y a los escarpes de Oaxaca. No lograba siquiera imaginar ese viaje. ¡Era el más fabuloso de todos! ¡Ya no era más la vieja ruta Este-Oeste, sino el Sur mágico! Tuvimos una visión del hemisferio occidental entero descendiendo hasta Tierra del Fuego como una cadena montañosa y nosotros mismos flotando por esa larga curva del mundo rumbo a otros trópicos, otros mundos. “¡Hombre, finalmente encontramos AQUELLO!”, dijo Dean, con fe inamovible (Kérouac, 2006: 322).

Y todavía:

¡Nosotros allá vamos! Se inclinó sobre el volante e inició la partida; estábamos de regreso a su elemento natural, cualquiera podía percibirlo. Nos quedamos maravillados, percibimos que estábamos dejando atrás toda la confusión, el absurdo, desempeñando la única función noble de nuestra época: *moverse*. Y nos movíamos. Pasamos como flecha por los misteriosos letreros blancos que, en algún lugar de la noche de Nueva Jersey, dicen SUR (con una flecha) y OESTE



(con otra flecha) y tomamos el camino que apuntaba para el sur, ¡Nueva Orleans! Era lo que relucía en nuestras mentes (*op. cit.*, 2006: 170).

La poética de *On the road*

Es comprensible suponer que, más que una historia, una novela propone una geografía. Además de la temporalidad de la narrativa, a partir de la presentación sucesiva de lugares escritos, la novela elabora una “figura” que articula al espacio más o menos continuo y coherente donde ella se desarrolla, revelándonos incluso paisajes del mundo del autor.

La palabra poética revela el mundo. Ella se asocia a la imagen poética que muestra una imagen constituida por figuras agregadas. Cada una de ellas traduce una relación específica, como en *On the road*, donde se habla sobre y de los Estados Unidos. Para apreciar el lirismo, la mirada sensible y la prosa poética de Kérouac, comencemos por presentar el paisaje en la óptica de la naturaleza (ríos, cielos, vegetación, desiertos, planicies y altiplanos), y el paisaje urbano (los seres humanos y los paisajes construidos). De hecho, como ya se mencionó, Kérouac recurre al *jazúz* a modo de metáfora estilística para comunicar la experiencia de la movilidad frenética de *On the road*. Cabe resaltar que la metáfora es una figura del lenguaje. En ella se emplea una palabra o una expresión en un sentido que no es muy común, con base en una relación de semejanza entre dos términos. Es una figura usual en los textos literarios.

Los ríos: fúnebres, históricos y perfumados

La literatura puede expresar las contradicciones y las paradojas de un mundo sometido a las ideas y a las ideologías dominantes. El recurso a la novela para una reflexión geográfica permite aprehender lo nuevo o lo diferente en la escritura de los lugares. Describiendo el paisaje, Kérouac nos presenta un paisaje poético conformado por

ríos, planicies y montañas. Y por medio de su lenguaje metafórico, habla de una geografía sensitiva colmada de percepciones. Podemos encontrar algunos ejemplos en las representaciones de los ríos Susquehanna, Mississipi y Hudson:

Si tú arrojas una rosa en el río Hudson, en sus misteriosas nacientes en las Andirondacks, imaginas todos los lugares por donde ella viajará antes de desaparecer en el mar para siempre —¡Piensa en el sublime valle del Hudson! (Kérouac, 2006: 29).

Caminamos unos 11 kilómetros a lo largo del fúnebre Susquehanna. Es un río aterrador. En los dos márgenes sus peñascos están repletos de arbustos, colgados como fantasmas felpudos sobre aguas desconocidas. Tinieblas de la noche recubrían todo. A veces surgía un destello rojizo de las locomotoras que estaban sobre los caminos del otro lado del río, iluminando horrendos peñascos (*op. cit.*, 2006: 137).

[...] “vamos a salir y a disfrutar del río y de las personas y aspirar todos los perfumes del mundo”, dijo Dean [...] Nosotros lo seguimos. Nos inclinamos en la balastrada y miramos el gran padre moreno de todas las aguas escurriendo desde el centro de América como un torrente de almas llenas de pena transportando trozos de madera de Montana y lodo de los valles de Dakota y de Iowa y objetos que se sumergían en Three Forks, donde los secretos comienzan en el hielo (*op. cit.*: 178).

¿Qué es el río Mississipi? —Un terrón lavado de la noche lluviosa, un suave transbordo de las márgenes goteantes del Missouri, un disolvente, una cabalgata de la corriente arriba del lecho eterno de las aguas, una contribución a las espumas castañas, una jornada a través de valles sin fin, y árboles, y diques, siempre abajo, siempre descendiendo, por Memphis, Greenville, Eudora, Natchez, Port Allen y Port Orleans y Port of the Deltas, por Potash, Venice y el Gran Golfo de la Noche, por el mundo afuera (*op. cit.*: 197).

Para Kérouac, los ríos muestran variadas facetas. De hecho el autor los representa tomando en cuenta su función, su valor histórico y los sentimientos que inspiran, integrando aspectos psicológicos y emoción espiritual, y remitiendo al lector al paisaje espiritual mencionado por Andreotti (2008).



La vastedad y la grandiosidad de los espacios naturales

La revelación surge imponente, misteriosa y reveladora de diversidad espacial, debido a la vegetación, a los cursos fluviales, a los desiertos, a las ciudades y a los campos de cultivo.

[...] Oscureció en un instante. Todos tomaron un trago y, de repente, miré para los lados y los campos verdes de las haciendas del Platte comenzaron a desaparecer, y en lugar de ellos surgieron planos y amplios desiertos de arena y arbustos resecos desparramándose tan lejos hasta donde los ojos podían alcanzar (Kérouac, 2006: 47).

Yo juzgaba que toda la vastedad salvaje de América se concentraba en el Oeste, hasta que el Fantasma del Susquehanna me mostró que no era así. No, también había amplitudes salvajes en el Este. Era la misma inmensidad en la que Bem Franklin se arrastrara en tiempo de carretas de bueyes cuando era agente de correo [...] cuando Bradford abrió su carretera y sus hombres subieron ruidosamente por ella construyendo sus cabañas de trozos de madera. Para aquel hombrecito, no existían los amplios espacios abiertos de Arizona, sólo la vastedad repleta de arbustos enmarañados del este de Pensilvania, Maryland y Virginia, y los caminos secundarios, oscuras carreteras del interior serpenteando entre ríos sombríos como el Susquehanna, Monongahela, el viejo Potomac y el Monocacy (*op. cit.*: 138).

Estábamos bajando por la planicie costera en dirección a Mobile; frente a nosotros había grandes nubes del golfo de México que acechaban los cielos (*op. cit.*: 176).

Es la contemplación, más que la experiencia lógica, la que entra en acción cuando se hace una lectura estética. Tal lectura emerge de la observación, del imaginario de lo físico-natural con sus variaciones y mutaciones zonales, sin olvidar la obra del ser humano: caminos, centros habitados, locomotoras, señales de la modernidad integradas a este paisaje que se vuelve cultural.

Los campos y cultivos- paisajes híbridos y móviles

Los paisajes culturales son abundantes en los relatos de Sal. Su mirada se dirige a percibir el paisaje cargado de sentido, investido de significados por aquellos que viven en él o que lo descubren. En referencia a este proceso, Duncan opina que “[...] el paisaje se lee como un texto, y entonces actúa como un elemento de transmisión reproduciendo el orden social” (Duncan, 2004: 111).

A continuación citamos algunos fragmentos del libro de Kérouac (2006) que parecen compartir lo expresado más arriba:

Nos agachamos y comenzamos a coger el algodón. Era lindo. Del otro lado de allá, en el campo había barracas, además de los áridos y terrosos campos de algodón que se extendían perdiéndolos de vista, hasta las colinas del arroyo lodoso y, más adelante, las sierras con sus cumbres nevadas bajo el aire azulado de la mañana (Kérouac, 2006: 126).

Jorobada y melancólica, la vieja pareja de negros aguantaba en sus hileras, mientras sus bolsas iban engordando por el algodón. Mi espalda comenzó a dolerme. Pero era lindo arrodillarse y despellejarse en aquella tierra. Cuando tenía ganas de descansar, lo hacía, recostando mi cara en una almohada de tierra húmeda y oscura. Unos pájaros desafinaban marcando el compás (*op. cit.*: 127).

Caminé por la carretera rumbo a Sabinal, comiendo nueces de un nogal negro a la orilla del camino. Me dirigí hacia las vías del tren equilibrándome sobre la vía de la Southern Pacific. Pasé por un almacenador de agua y por una fábrica. Algo terminaba allí (*op. cit.*: 134).

En resumen, el paisaje atestigua la aventura del ser humano en la superficie terrestre y cualquier marca introducida por él revela un valor cultural diferente. Las técnicas y las creencias religiosas e ideológicas atraviesan cada paisaje; por eso, los paisajes poseen significados simbólicos y también están cargados de ideologías.



Ciudades diversas y singulares en el paisaje-movimiento

Recorrer la ciudad y absorber su ambiente equivale a establecer una comunión con ella. Para Sal y Dean, cada instante vivido en las ciudades contiene más de lo que los ojos pueden ver, de lo que el olfato puede sentir o de lo que los oídos pueden escuchar. Cada instante contiene sentimientos y significados asociados, en un proceso incesante de construcción de significados. “La ciudad es lo que se ve, pero más aún, lo que se siente”, afirma Castrogiovanni (2000: 25).

Según Almeida (2012), cada ciudad habla a su manera. Las miradas de los paseantes captan su discurso sin voz. Aunque algunas de estas miradas emocionan por el encanto de la iconocidad, otras causan repugnancia. La excitación que emerge desde la primera mirada radica en esta disposición paisajística de la ciudad.

En la novela, Kérouac logra conferir una personalidad a los lugares en su dimensión poética entre lo real y la ficción, que es como él representa a las ciudades norteamericanas visitadas. Así, con base en *On the road*, podemos inferir una grosera tipología de la percepción citadina de Kérouac: ciudades y naturaleza, ciudades de sonidos y olores, ciudades de la topofobia y ciudades de colores, luces y cotidianidad, propias de las personalidades conferidas a cada una de las ciudades. En efecto, *On the road* también es el medio de Kérouac para poner en evidencia al espacio urbano, convirtiéndolo en texto-lugar. Para Brosseau (1996), la metáfora texto-lugar es utilizada para dar relieve al lugar/ciudad. La mirada sobre distintas ciudades llega a nosotros en palabras y estilos, sintaxis y ritmos que se vuelven tangibles y casi palpables en la medida en que se pasa de una ciudad a otra. Son textos-lugares que reflejan un “ponerse en camino”.

Ciudades y naturaleza

[...] Ahora sí podía ver la silueta de Denver agigantándose enfrente como una Tierra Prometida, allá afuera entre las estrellas, a través de las praderas de Iowa y por las planicies de Nebraska, y

tuve una vista grandiosa de San Francisco más adelante, joyas luciendo en la noche (Kérouac, 2006: 34).

De repente percibí que estaba en California. Aire cálido y próspero soplando entre las palmeras —aire al que se le puede besar— y las palmeras mismas. Y entonces, a lo largo del célebre río Sacramento por una *superfreeway* hasta las montañas otra vez; para arriba y para abajo y, súbitamente, la vasta amplitud de la bahía (era justamente antes del amanecer) con las soñolientas luces de Frisco centellando en sus aguas (*op. cit.*: 84).

Llegamos a Saint Louis al medio día. Hice una caminata a lo largo del río Mississippi y observé los trozos de madera que vienen flotando desde Montana, al Norte —trozos magníficos y su espantosa odisea a través de nuestro sueño continental. Viejos barcos de vapor con sus ornamentos aún más rebuscados y marchitos por las intemperies asentados en la lama y habitados por ratas. Grandes nubes del atardecer acechando al valle del Mississippi (*op. cit.*: 135).

Ciudades de sonidos y olores

El aire era tan perfumado en Nueva Orleans que parecía venir de bufandas suaves; se podía sentir el olor del río y también el olor de las personas, y del fango melado, y todos los tipos de exhalaciones tropicales con la nariz súbitamente retirada del hielo del invierno septentrional (Kérouac, 2006: 178).

[...] “Rayos, es el Festival del Oeste Salvaje”, dijo Slim. Multitudes de ejecutivos gordos con sombreros enormes y botas texanas, con sus pesadas esposas vestidas de vaqueras, recorrían las banquetas de madera de la vieja Cheyenne, ruidosos y agobiados. Allá a lo lejos relucía la luz viscosa de los bulevares del centro nuevo de Cheyenne, pero la celebración se concentraba en la parte vieja. Estallaron tiros de festejo. Los salones estaban abarrotados hasta la banqueta (*op. cit.*: 54).

[...] y, antes de que pudiéramos darnos cuenta, ya estábamos pasando por los mercados que venden frutas al mayoreo en los alrededores de Denver, había chimeneas, humo, vías férreas; edificios rojizos de ladrillos a la vista, y los edificios de concreto del centro de la ciudad, apartados y grises; y aquí estaba yo en Denver (*op. cit.*: 59).



Nos zarandeamos encima de las vías del tren en Fresno y llegamos a las calles enloquecidas del barrio mexicano; grupo de mujeres mexicanas pavoneándose metidas en *slacks*, el mambo estallando en la rockola; las luces de la calle estaban ornamentadas como si fuera *Halloween*. Fuimos a un restaurante mexicano y comimos tacos y frijoles amasados enrollados en tortillas, era una delicia (*op. cit.*: 124).

Ciudad de la topofobia

[...] Yo podía oír todo, los sonidos de la calle se mezclaban con el zumbido del neón de nuestro hotel. Nunca me sentí tan triste en toda mi vida. Los Ángeles es la más solitaria y más brutal de todas las ciudades estadounidenses. En Nueva York hace mucho frío insoportable durante el invierno, pero en las calles, en algún lugar, existe un sentimiento de camaradería. Los Ángeles es una selva (*op. cit.*: 115).

Ciudades de colores, luces y cotidianidad

[En Bakersfield] cruzamos la línea ferroviaria de la Southern Pacific y fuimos para el barrio mexicano. La noche cae y ahora la estrecha calle mexicana era una válvula reluciente llena de luces: marquesinas de cine, fruterías, arcadas vulgares, bazares y centenas de camiones en mal estado y carretas enlodadas. Familias enteras de mexicanos recolectores de frutas deambulaban comiendo palomitas de maíz (Kérrouac, 2006: 120).

De repente, allá estaba yo en el Time Square. Había viajado 12 mil kilómetros por el continente norteamericano y estaba de vuelta en el Times Square; y además de todo en la hora pico, observando con mis inocentes ojos de viajero la locura completa y el zumbido fantástico de Nueva York con sus millones y millones de habitantes. Atropellándose unos a otros sin cesar a cambio de unos tostones, un sueño loco —tomando, agarrando, entregando, suspirando, muriendo, y así podría ser enterrado en aquellas horrendas ciudades— cementerios que quedan además de Long Island. (*op. cit.*: 140).

La ahumada Nueva Orleans retrocedía de un lado; la vieja y soñolienta Algiers con sus arbolados alrededores de aluviones venía hacia nuestro encuentro por el otro lado. Unos negros estaban bajando en el atardecer acalorado, cargando los hornos de la balsa,

que ya estaban incandescentes y casi hacían que nuestras llantas se derritieran (*op. cit.*: 178).

Tracy es una ciudad ferrocarrilera; los guardafrenos tragaban unos platos intragables en los restaurantes al lado de la vía férrea. Los trenes zumbaban cruzando el valle. El sol incandescente se ponía lentamente. Los nombres mágicos del valle iban pasando: Manteca, Madera y los demás. Y luego vino un crepúsculo, un crepúsculo color vino, una penumbra púrpura dispersa sobre arboledas de mandarina y extensas plantaciones de melón. El sol estaba con el mismo color de uvas aplastadas y mezcladas con tinto Borgoña; los campos poseían la misma tonalidad de los amores y misterios españoles (*op. cit.*: 108).

Tucson está situada en una bella región rural entre arbustos y al margen del río, dominado por la sierra de Catalina. La ciudad era una gran tienda de materiales de construcción, las personas en la calle, detenidas, locas, ambiciosas, ocupadas, alegres; varales esparcidos por los quintales, *trailers*; las calles hirvientes y enaltecidas en el centro. Todo muy californiano (*op. cit.*: 208).

[...] comenzamos a andar por las faldas de la colina de Oakland y, repentinamente, alcanzamos la cumbre del monte y vimos, desparamada frente a nosotros, la fabulosa ciudad de San Francisco, clara, sobre sus once colinas místicas, con el Pacífico azulado y su muralla elevada con plantaciones de papa a lo lejos, bajo la niebla, el humo y el resplandor al caer la tarde en el tiempo (*op. cit.*: 213).

La ciudad presentada en *On the road*, independientemente de su localización, de su tamaño, o cualquiera que sea su función o tipología, se construye mediante la acumulación de imágenes múltiples y variadas, reales e imaginadas que atraen y crean el deseo de conocerlas, de penetrar en sus calles y plazas, y de descubrir sus misterios.

En resumen, las ciudades descritas por Sal Paradise se configuran como lugares. La noción de un lugar, nos dice Monteiro (2002), aunque producto de la imaginación y de la creación literaria, contiene una “verdad” que puede superponerse a la que procede de una observación cuidadosa. Así, las ciudades descritas por Kérouac contienen una “verdad” que resulta de la percepción y que lleva a considerarlas como un texto-lugar. Cabe mencionar aquí la reflexión de Suzuki (2005: 138) referida a los poemas de Leminski sobre Cu-



ritiba: “en ellos emerge una voz lírica que discute poco sobre el movimiento de producción de la ciudad, pero la retrata en su instantaneidad volátil de metamorfosis constante”.

A modo de conclusión...

El propósito en este artículo fue comprender y aprehender la geografía presente en el texto novelesco. Se partió del hecho de que los novelistas tienen una mirada sensible y habilidad descriptiva para expresar las estructuras ecológicas y socio-espaciales que se superponen y se imbrican recíprocamente. La metáfora de texto ofrece posibilidades interpretativas más flexibles, pues el texto es teatro de una mediación que implica una ganancia cognitiva considerable. Se trata, por lo tanto, de una geografía poética en proceso de análisis.

Cabe destacar que las representaciones elaboradas por Kérouac, y también por mí, implicaron un recorte y una selección más o menos deliberada de ciertos elementos de un conjunto más vasto con el propósito de poner de relieve esta geografía. Tales representaciones ponen de manifiesto que tanto la literatura como la geografía contribuyen al conocimiento de sí mismo y del otro, en la medida en que constituyen una reflexión del ser humano sobre su estar en el mundo y su relación con el mundo por la forma de organizarse.

La novela analizada representa espacios, paisajes y lugares. Los lugares y paisajes en movimiento, acelerados por Kérouac, poseen una geograficidad que ya ha sido comentada por Dardel (2011). Kérouac trata de hacer dialogar al “espacio del texto” con el “espacio geográfico”, lo que da por resultado una geografía poética de los textos-lugares.

On the road se caracteriza por una narrativa veloz que incita al lector a seguir a Sal y a Dean en su camino vertiginoso, en estado de pura exaltación, adentrándose con ellos en las geografías norteamericanas. En este sentido, la literatura, como ya fue dicho, puede considerarse como una fuente de imaginación científica y de estímulo intelectual capaz de despertar deseos, de influenciar los gustos y de disparar la acción. La literatura proporciona una visión particular

del Mundo y revela la estructura espacio-temporal de la existencia del ser humano.

Las producciones literarias, sean poéticas o de ficción, reproducen en sí mismas, reafirman y fortalecen los valores, leyes, creencias y sentimientos que cimentan la visión del mundo de un pueblo. Así, por ejemplo, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Octavio Paz, García Márquez y Jorge Amado nos ofrecen excitantes reflexiones sobre las costumbres, la justicia, el amor, la muerte y los conflictos... En fin, las producciones literarias suelen estar repletas de geografías sensibles.

Kérouac nos ofrece el testimonio de un espacio estadounidense grandioso, donde se observan cambios paisajísticos, el espacio-movimiento, las marcas de la historia y los elementos urbanos simbólicos del triunfalismo arrogante de la posguerra. A través de una epopeya vivida al volante del automóvil, este autor nos describe los espacios naturales aún por ser ocupados o absorbidos por las ciudades y campos de plantaciones, así como las ciudades pujantes y efervescentes (*Anctil et. al.*, 1990). Los Estados Unidos están en constante movimiento. En este país, el movimiento es una instancia fundamental de la producción y de la emergencia de lo que se siente, se ve y se vive.

Por su relación directa con la vida de la cual es imagen y descripción deambulatoria o cinética, *On the road* provoca cuestionamientos, zarandea verdades e incita a mirar el mundo que está allí afuera. Es una novela que nos invita a enfrentar lo nuevo y lo desconocido. Sin duda, la obra de Kérouac es portadora de una fascinante aventura geográfica a través de una Norteamérica desconocida, una América que se deja descubrir por aquéllos que se aventuran por sus caminos poéticos.



Referencias bibliográficas

- Almeida, Maria Geralda de., 2012, “O turismo e a produção de imagens e identidades das cidades contemporâneas”. In: Maria Geralda de Almeida; Karla Anielle Teixeira; Tadeu Alencar. Arrais (Orgs.). *Metrópoles: Teoria e pesquisa sobre a dinâmica metropolitana*. Goiânia: Cãnone, 47-59. 146 pp.
- Ancil, Pierre; Dupont, Louis; Ferland, Rémi; Waddell, Eric. (1990). *Un Homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*. Ottawa: Carleton University Press. 412 pp.
- Andreotti, Giuliana. *Per un 'architettura del paesaggio*. Trento. Valentina Trentini, editore. 288 pp.
- Brousseau, Marc (1996). *Des Romans-Géographes*. Essai. Paris: L'Harmattan. 246 pp.
- Calobrezi, Edna T. (2005). “Uma abordagem do Texto Literário”. In: Gomes, André L. (Orgs.). *Entre Textos. Ensaíos sobre Literatura, Cinema, Semiótica, Educação e Música*. São Paulo: Antiqua, p. 79-96. 174 pp.
- Candido, Antonio. (2004). “O direito à literatura”. *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, p.169-187. 263 pp.
- Castrogiovanni, Antonio Carlos. (2000). “Turismo e ordenação no espaço urbano”. In: Castrogiovanni, A. C. (Org.). *Turismo urbano*. São Paulo: Contexto, p. 23-32. 112 pp.
- Dardel, Eric. (2011). *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 176 pp.
- Duncan, James. (2004). “A paisagem como sistema de criação de signos”. In: Correa, R. L. Rosendahl, Z. (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 91-132. 179 pp.
- Kérouac, Jack. (2006). *On the Road. Pé na Estrada*. Tradução de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM. 384 pp.
- , (2011), *En el camino*, Barcelona, Anagrama.
- Kozel, Salette. (2012). Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. *Caderno de Geografia*, v. 22, n.37. p. 65-78. 78 pp.

- Lussault, Michel. (2007). *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris: Ed.Seuil. 400 pp.
- Monteiro, Carlos Augusto F. (2002). *O mapa e a trama. Ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis: Ed. UFSC. 242 pp.
- Pitte, Jean-Pierre. (2006). *Géographie Culturelle*. Paris: Fayard. 1088 pp.
- Suzuki, Julio C. (2005). Geografía e Literatura: Uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski. *Revista da ANPEGE*. ano2, n.2, p.115-138. 142 pp.
- Tissier, Jean-Luc. (1992). "Géographie et littérature". In: Bailly, Antoine; Ferras, Robert ; Pumain, Denise (Eds). *Encyclopédie de Géographie*. Paris, Economica, p. 235-256. 449 pp.
- White, Kenneth. (1998). *Le Plateau de l'Albatros: Introduction a la Geopoétique*. Paris: Grasset et Fasque-lle.