

LAS RAÍCES DE UNA VIDA Y LAS RUTAS DE UNA CARTOGRAFÍA  
EN *RED DUST ROAD*, DE JACKIE KAY

THE ROOTS OF A LIFE AND THE ROUTES OF A CARTOGRAPHY IN JACKIE KAY'S *RED DUST ROAD*

**Blanca Aidé HERRMANN ESTUDILLO**

Programa de Maestría y Doctorado en Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: [blanca\\_herres@comunidad.unam.mx](mailto:blanca_herres@comunidad.unam.mx)

**Resumen**

Con un enfoque en el espacio narrativo, la temporalidad y la perspectiva de la narradora de *Red Dust Road: An Autobiographical Journey*, de Jackie Kay, este artículo propone una lectura cartográfica en la que el libro puede verse como una colección de mapas (o más bien un atlas) que engloba una metaforización de la búsqueda de las raíces de la narradora tanto en el Reino Unido como en África. Además, para fortalecer la lectura de esta obra como un mapa transnacional, traduzco el texto de Kay a un mapa real que muestra las rutas que sigue para conocer a sus padres biológicos y que finalmente la hacen ampliar su perspectiva identitaria. Cada hebra que constituye el atlas de vida de Kay demuestra que un mapa no es estático, sino que tiene un carácter evolutivo en el que cada hebra y cada punto geográfico se complejiza a medida que la autora obtiene más conocimiento y más información de su pasado. De esta manera, empleo el término *traducción intersemiótica* para crear un puente visual-textual en el que las minuciosas descripciones y enumeraciones en el texto, al transportarse a un plano visual, muestran las complejidades de la formación y la búsqueda de la identidad cultural y personal de una mujer cuya nacionalidad se encuentra no sólo en un plano nacional, sino que se extiende hacia lo internacional al tener raíces tanto escocesas como nigerianas.

**Palabras clave:** *Cartografía en la literatura* || *Semiótica* || *Espacio en el arte* || *Espacio en la literatura* || *Diáspora africana en la literatura* || *Etnicidad* || *Autobiografías* || *Biografía* || *Literatura escocesa*

**Abstract**

Considering the aspects of narrative space, temporality, and the narrator's perspective in Jackie Kay's *Red Dust Road: An Autobiographical Journey*, this article proposes a cartographical reading in which the book may be seen as a collection of maps (or rather an atlas) that encompasses a metaphorization of the author's search for her roots in both the United Kingdom and Africa. Moreover, to strengthen the reading of this work as a transnational map, I translate Kay's text into an actual map that shows the routes taken by the author to meet her biological parents and that ultimately broaden her identity. Each strand that constitutes Kay's life atlas demonstrates that a map is not static. Instead, it is evolutionary, and this happens because each strand and each geographic location gets more complex as the author acquires more knowledge and insight into her past. In this way, I use the term *intersemiotic transposition* to create a visual-textual bridge in which the detailed descriptions and enumerations in the text, when transported to a visual level, show the complexities of the formation and search for the cultural and personal identity of a woman whose nationality spans the international by having both Scottish and Nigerian roots.

**Keywords:** *Cartography in literature* || *Semiotics* || *Space (Arts)* || *Space in literature* || *African diaspora in literature* || *Ethnicity* || *Autobiographies* || *Biography* || *Biography as a literary form* || *Scottish literature*

*There was a moment when  
my whole face changed into a map.  
and the stranger on the train  
located even, the name  
of my village in Nigeria  
in the lower part of my jaw.*

—JACKIE KAY, "PRIDE"

**R***ed Dust Road: An Autobiographical Journey* (2010), de Jackie Kay, se caracteriza por la recurrencia de los temas del viaje y la memoria, tanto en su contenido como en su forma. Por un lado, esto ocurre en el nivel de la trama mediante una exploración autobiográfica de la identidad cultural híbrida de la narradora, al ser una persona nigeriana-escocesa, y su búsqueda para conocer a sus padres biológicos. Por otro lado, la acción de la travesía va más allá de las descripciones textuales debido a la importancia que la voz narrativa otorga a los espacios que visita, por lo que esta obra también puede leerse como un mapa que ahonda en lo espacial al trazar una ruta donde la subjetividad híbrida de la narradora construye y se apropia de una cartografía física internacional.

En este artículo, por tanto, exploro la posibilidad de leer esta autobiografía no solamente como un texto, sino también como una cartografía narrativa, donde un atlas subyacente al texto emplea la estructura temporal, las descripciones y enumeraciones de lugares que conforman la identidad de la narradora. Así, este texto puede traducirse a un mapa transnacional extensivo que demuestra visualmente la rutas que sigue Kay para encontrar sus raíces. Asimismo, además de explorar la naturaleza formal de este texto como una imagen, propongo traducirlo a una cartografía real, por lo que emplearé el término *traducción intersemiótica* para llevar a cabo una representación visual-textual de las memorias de Kay. A partir de ésta, demostraré que el mapa puede verse de manera global, pues Kay visita distintos lugares del mundo para trazar su genealogía, o regional, al hacer otros pequeños mapas dentro de su propia labor cartográfica global para conocer lugares específicos de un país en concreto. Como consecuencia de lo anterior, este artículo funciona también como una propuesta en la que se crea un juego con la noción de traducción, en la que podrá observarse que la ampliación de este término permitirá análisis más ricos de los textos literarios.

*Red Dust Road* cuenta la vida de la autora escocesa Jackie Kay. Sin embargo, estas memorias no son una autobiografía lineal que relate la vida detallada y progresiva desde

su nacimiento hasta su presente. En cambio, este relato se presenta como una narrativa fragmentada en primera persona que emplea constantes analepsis y prolepsis que autoras como Petra Tournay-Theodotou (2014) ven como una manera en la que el texto “emulates the working of memory but is also meaningful as a reflection of the work’s narrative and ideological content in that it captures the fractures and instabilities of a diasporic subjectivity” (16). Así, éste es un relato autorreflexivo centrado en la memoria como una manera en la que la narradora presenta el desarrollo de su subjetividad diaspórica. La fragmentada historia va desarrollando capas de su vida, por lo que, a pesar de los saltos temporales, es posible trazar una cronología de Kay, incluso antes de su nacimiento, cuando se conocen sus padres biológicos, hasta su presente en 2008.

Esta historia narra las vidas de sus padres biológicos, una mujer escocesa y un hombre nigeriano; su adopción por parte de una familia blanca escocesa cuando todavía es una bebé; los recuerdos de una niñez feliz con padres comunistas y su hermano en el Glasgow de la década de 1970 y 1980; encuentros racistas a lo largo de su vida tanto en la niñez como en sus años universitarios; y también, a partir de los años 80, la constante búsqueda tanto de su madre biológica, en archivos físicos estatales, como de su padre biológico hacia comienzos del siglo XXI, mediante incesantes búsquedas en internet y contactos personales de la autora tanto en el Reino Unido como en Nigeria. Después de contactar a sus padres, Kay viaja a Inglaterra en 1991 unas cuantas veces a ver a su madre, quien en las últimas visitas comienza a desarrollar demencia. Asimismo, en 2003 va a Nigeria, donde ve a su padre una sola vez, porque éste se niega a continuar el contacto. Sin embargo, la travesía de Kay en Nigeria continúa, por lo que ella misma decide visitar su pueblo ancestral en Ukpok in 2008, donde conoce a su medio hermano, con quien desarrolla una relación afectuosa. El libro finaliza con la autora en su casa en Mánchester, donde planta unas semillas de un árbol curativo y común en Nigeria llamado moringa, el cual había sido un obsesivo de algunas nuevas amistades que conoce en ese país.

La cartografía de búsqueda del rastro de sus padres biológicos compone la parte medular del relato, pues la orientación de los eventos de la obra siempre se dirige hacia los lugares donde Kay va a visitarlos o lugares en los que posiblemente pudieron haber vivido. La fragmentación de la historia existe, pues, para demostrar la primacía de los espacios hacia donde viaja Kay para conocer a sus padres físicamente. Así, el motivo de la búsqueda cartográfica se presenta desde el principio: en el primer capítulo,

titulado “Nicon Hotel, Abuja”, situado en 2003, Kay conoce por primera y única vez a su padre en Nigeria, después de una búsqueda que le toma varios años. El capítulo subsecuente se titula simplemente “1969”, y cuenta sobre la niñez de Kay en Glasgow, donde rememora cómo se conocieron sus padres adoptivos, su militancia comunista y la adopción de Kay y su hermano Maxwell. Otro capítulo, por ejemplo, titulado “Hilton Hotel, Milton Keynes”, situado en 1991, cuenta la historia de Kay y el primer encuentro con su madre biológica en el restaurante de un hotel en la ciudad inglesa Milton Keynes, después de varios años de comunicación por correspondencia.

En este sentido se instaure la estructura de esta autobiografía, que salta de un capítulo que privilegia un espacio donde ocurre un encuentro significativo a uno de un año específico en el que la voz narrativa puede regresar al pasado para contar alguna memoria relativa a su familia en esa fecha o también saltar a otro recuerdo de su adultez en el que narra un descubrimiento sobre la pista de dónde podrían encontrarse sus padres. En sí, los eventos están vinculados a la búsqueda de las raíces de la narradora, y en los intersticios relata su desarrollo a lo largo de su vida o detalles omitidos en capítulos anteriores. Así, por ejemplo, no es sino hasta el capítulo “Mull” que la narradora comenta que “Lawrence house in suburban Bishopbrigg” (Kay, 2017: 88) era el lugar específico de Glasgow donde ella, su familia adoptiva y su hermano vivieron durante toda su infancia y adolescencia hasta irse a la universidad.

Así pues, estas memorias, aunque contadas de manera compleja debido a los saltos temporales, guardan también una posible metaforización espacial que facilita la visión gráfica de la identidad híbrida de Jackie Kay. La misma narradora comenta sobre su búsqueda como una suerte de rompecabezas: “Why do people my age, forty-odd, go off and trace their birth parents? Surely it is too late by then? [...] If we think of ourselves as puzzles, and our birth parents are part of that puzzle, do we think that finding our parents will answer the puzzle? Surely we are not so naive? The jigsaw can never, ever be completed” (Kay, 2017: 44-45). Así, aunque su vida traza una historización a manera de un rompecabezas que nunca estará completo, en el que a la imagen siempre le faltarán datos familiares escondidos o perdidos, esta presentación de datos biográficos y posicionamientos específicos espaciales también pueden traducirse a la construcción de un mapa que agrega lugares a su cartografía personal y capas a su historia y su identidad.

En este sentido, la metaforización de los espacios en *Red Dust Road* puede definirse como la visión de una identidad cultural como un atlas complejo en el que los espacios

representan personas. Por tanto, esta autobiografía crea, por medio de una serie de mapas, saltos y conexiones con diversos países, una metáfora en la que el constante movimiento físico de Jackie Kay en África y en Europa representa su crecimiento y la profundización de su identidad cultural híbrida. El atlas de *Red Dust Road* es ella misma. Mientras ella crece, el mapa también lo hace, hasta convertirse en un atlas complejo y rico. Tal como indica el poema “Pride”, citado a modo de epígrafe, puede notarse que hay una constante lucha con la polaridad entre Nigeria/Escocia. La cara de la autora es un mapa de Nigeria o uno de Escocia, pero, a medida que crece, el mapa llega a verse como uno híbrido, en el que hay un constante flujo entre ambos espacios.

Asimismo, esta metaforización del espacio se vincula con el término de identidad híbrida. En *The Location of Culture* (1994), el teórico Homi K. Bhabha habla del tercer espacio y la hibridez en términos de una superación de los binarismos en cuanto a la identidad y, en su lugar, propone (re)escribir discursos desde la liminalidad que otorga la posición marginal de los autores poscoloniales. Así, para hablar de hibridez, es necesario referirme a otro concepto que lo orbita: el “tercer espacio”. El autor lo ve como una escalera:

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell. The temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha, 1994: 4)

El tercer espacio puede considerarse un espacio liminal en el que las identidades interactúan. No hay polaridades ni una jerarquía específica, sino la articulación de una hibridez. Es un estado perpetuo de crecimiento, cambio y diferencia. Bhabha comenta en una entrevista con Jonathan Rutherford (1990): “[F]or me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received

wisdom” (211). Este tercer espacio implica una hibridez de varias culturas, las cuales viven en una construcción constante. La hibridez habla de cómo las culturas siempre están en un proceso de alimentación y reconstrucción; nunca fueron únicas, sino que tienden a llevar a cabo una conversación con otros contextos. La narradora de *Red Dust Road*, por tanto, se encuentra en un proceso perpetuo en el que los espacios y las rutas se multiplican y se alimentan entre sí conforme crece.

Es aquí donde el término *traducción intersemiótica* puede ser de ayuda para leer este texto de otra manera, una en la que, además de una presentación lineal y consecutiva de palabras, *Red Dust Road* pueda traspasarse a una representación espacial de lugares que conforman la vida de la autora. Esto será de gran ayuda para ver su vida como un complejo mapa identitario que enumera ciudades y lugares y que crece a medida que crece la autora. Además, este mapa no sólo aumenta en términos internacionales, como cuando la autora viaja a Nigeria desde el Reino Unido, sino que también se vuelve más profundo en cuanto a lo nacional cuando la narradora rememora una gran cantidad de pueblos escoceses que habría visitado en vacaciones familiares con sus papás. Claus Clüver (1989) comenta sobre la *traducción intersemiótica*: “Interpretation and translation have to do with meaning and the transfer of meaning. [...] texts read as intersemiotic transpositions are therefore analyzed as signs permitting the construction of a meaning that is very similar to a meaning constructable from a sign in the other sign system” (83). En este sentido, al tomar el significado de traducción como una forma de trasponer significados de un sistema verbal a otro sistema semiótico —en este caso uno visual al hablar de un mapa—, es posible entender *Red Dust Road* como un mapa identitario que crea complejas redes espaciales, las cuales resulta interesante ver de manera gráfica, como lo demuestro más adelante.

Según Ana Cecilia Medina Arias y María Andrea Giovine Yáñez (2021), esta noción de traducción como transposición guarda un potencial de interpretación en la que “tiene lugar una transformación compleja en la que operan los principios de selección y combinación, vinculados también a la noción de traducibilidad. En el proceso de transposición, quien interpreta deriva ciertos elementos, ya sean formales o de fondo, y los combina para significar algo nuevo, considerando los códigos específicos de cada medio o soporte” (54). Por tal motivo, a partir de mi análisis de estas memorias como un catálogo de espacios con un alto nivel de significaciones afectivas y referenciales por parte de la voz narrativa, me permito llevar lo textual a un mapa que me

deja ilustrar con mejor claridad las redes familiares y los procesos de configuración de la narradora de esta autobiografía.

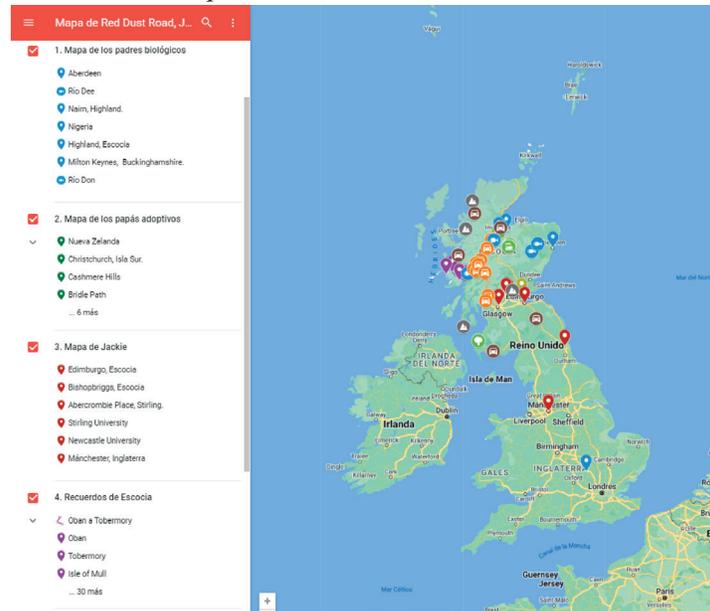
Así, como complemento a este artículo, elaboré un mapa interactivo con la herramienta gratuita My Maps, desarrollada por Google, la cual permite crear rutas mundiales que pueden trastocarse mediante capas. En este, como puede observarse en la Figura 1, pueden verse distintas capas, como “1. Mapa de los padres biológicos”, “2. Mapa de los papás adoptivos”, “3. Mapa de Jackie”, “4. Recuerdos de Escocia”, etcétera. Así, cada capa surge de cada hebra o, en este caso, de cada ruta de la historia de personajes importantes para el relato. Las dos primeras rutas, por ejemplo, trazan la vida de los padres biológicos y adoptivos, desde el lugar en el que se conocen, hasta su país o región de residencia en el presente de la narración (2008). La capa 5, “El misterio del padre biológico”, es un recuento que recorre desde el primer encuentro de Kay con su padre en Abuya hasta la búsqueda de Kay y otros personajes para lograr encontrar el pueblo ancestral en el que vive su padre y al que se niega a ir por el miedo y la vergüenza que podría causar que otras personas supieran que tuvo una hija fuera del matrimonio (véase la Figura 2).<sup>1</sup>

Asimismo, es importante recalcar que ésta no es una labor definitiva ni estática, sino que las capas se pueden reconfigurar para mostrar otra perspectiva de un mismo personaje o de un viaje hecho en el relato. Por ejemplo, se podría crear una capa sólo de los viajes que hace la mamá adoptiva por el mundo a partir de sus colaboraciones con el partido comunista en las décadas de 1950, 1960, 1970 y 1980. Por otro lado, podría también crearse una capa del viaje de regreso de Kay desde Ukpokpor hasta Inglaterra, en el que logra conocer su pueblo ancestral, visitar a la familia de sus amigos nigerianos e incluso conocer a su medio hermano cerca del Estadio Nacional de Lagos tan sólo unas horas antes de tomar un vuelo de regreso al Reino Unido. Por otro lado, este mapa es evolutivo: las capas cartográficas, que, en un sentido narrativo,

<sup>1</sup> Además de las figuras presentes en el cuerpo de este texto, también comparto el vínculo al mapa interactivo para su consulta: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1jN6mu7kleTOSsCoCEWbz1039pqW6nG0>. Del lado izquierdo de la página se observan distintas capas que indican pequeñas travesías, que abarcan desde el lugar donde se conocieron los padres de Jackie Kay hasta su travesía nigeriana para conocer el pueblo ancestral de su padre. Al dar clic en cada nombre de ciudad o lugar, se presenta una nota o una cita de *Red Dust Road* que ofrece información relevante sobre lo que sucedió ahí. También se puede hacer *zoom* en un país específico y dar clic en ciudades marcadas. Así, el gran mapa transnacional de la vida de la autora puede descomponerse en pequeños mapas nacionales o estatales. El conjunto de todos estos mapas conforma un ejemplo de la compleja identidad híbrida de autoras pertenecientes a diásporas.

Figura 1

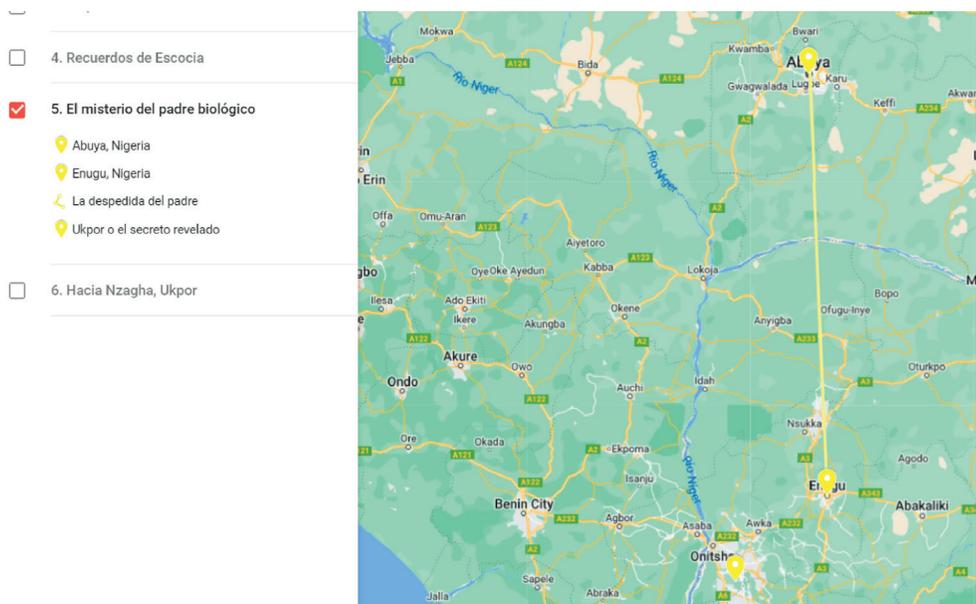
Las capas de una vida en Red Dust Road



Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

Figura 2

Capa 5 “El misterio del padre biológico”



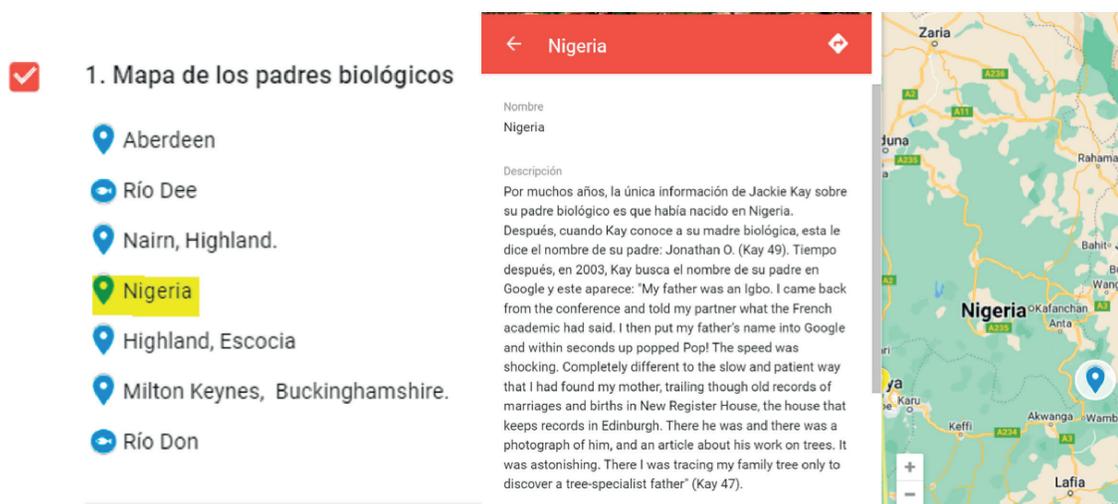
Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

también son capas de significado, pueden ir desde lo general al mostrar que el punto llamado “Nigeria” en la capa 1 se refiere a la única información que tenía Jackie sobre su padre cuando era una niña, hasta llegar a lo particular en el punto que he nombrado “Ukpor o el secreto revelado”, en la capa 5, la cual presenta la anécdota de la búsqueda en internet por parte de Kay y otros colegas para localizar esta ciudad y poder conocerla (véanse las Figuras 3 y 4).

A partir de esta cartografía es posible notar el gran número de lugares visitados por la narradora para conocer a su propia familia. El mapa general es transnacional, pues abarca varios continentes que componen la vida de Kay y también sus recuentos de viajes a Nigeria o incluso otros que hicieron otras personas, como los viajes de sus padres adoptivos a Nueva Zelanda, pero que, finalmente, se relacionan con su historia y también son necesarios en la espacialización afectiva que conforma la historia de vida del personaje (véase la Figura 5). Este último país, por ejemplo, fue el lugar en el que se conocieron sus papás (Kay, 2017: 24) o también el lugar donde vive su abuela y desde donde le envía regalos (Kay, 2017: 46). El mapa también puede hacerse muy específico y más bien local, al trazar las aventuras infantiles en la Isla de Mull cuando

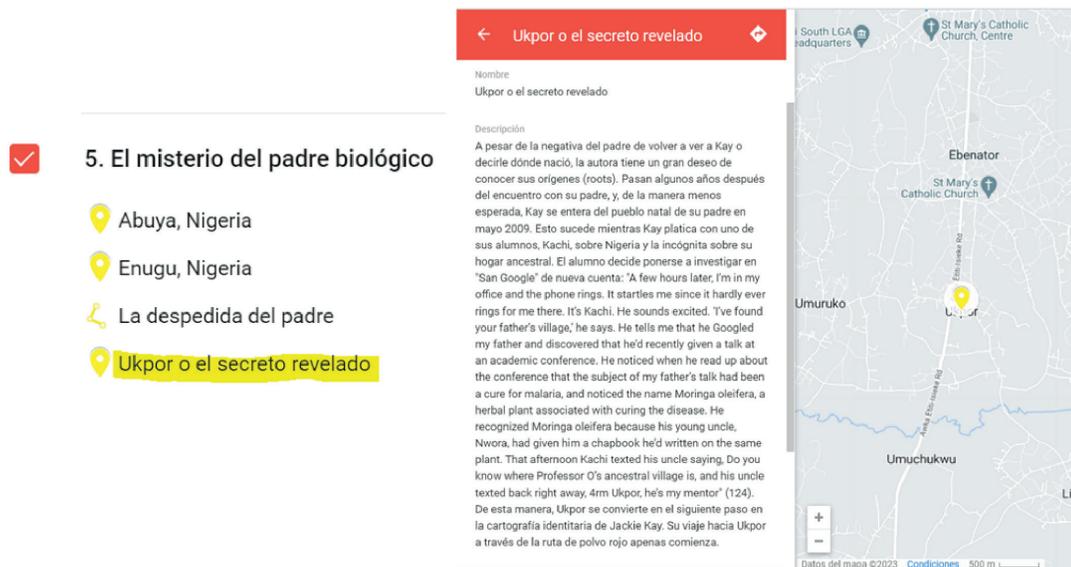
**Figura 3**

“Nigeria”



*Nota:* En la capa 1 se encuentra el punto llamado “Nigeria”, el cual representaba la única información que Jackie Kay tenía sobre su padre cuando era una niña. Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

Figura 4

*Ukpor o el secreto revelado*

*Nota:* Muchos años después, Kay descubre que Ukpor, localizada en Nigeria, es la ciudad natal de su padre. Así, se lleva a cabo una transformación cartográfica donde la información general de la niñez llega a lo particular en la adultez. *Fuente:* Elaboración propia con la herramienta My Maps.

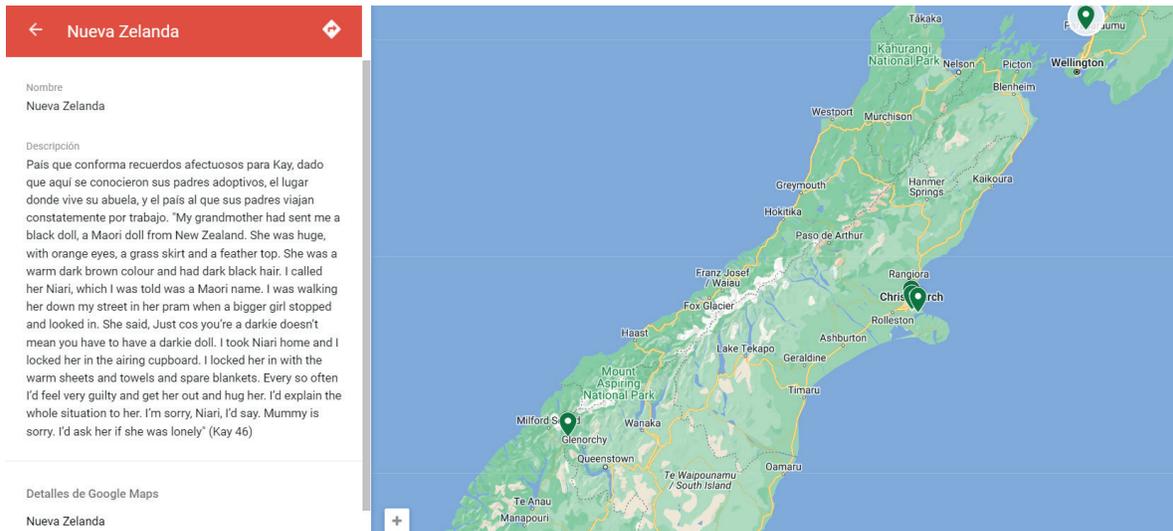
era pequeña (véase la Figura 6). Cada capa de este mapa, pues, marcada con un color o símbolo distintivo para facilitar la observación de las rutas que toma la narrativa, representa el paso del tiempo, el conocimiento acumulativo y formativo de la Jackie Kay adulta, la memoria como proceso de configuración de la historia personal, y también las complejas redes de una identidad diaspórica que se desborda por todo el mundo.

En la misma línea, debo puntualizar otras ideas relevantes acerca de los mapas y su importancia como una traducción del texto de Kay desde un punto de vista ideológico. John Brian Harley (2006) comenta sobre los mapas:

Lejos de fungir como una simple imagen de la naturaleza que puede ser verdadera o falsa, los mapas redescubren el mundo, al igual que cualquier otro documento, en términos de relaciones y prácticas de poder, preferencias y prioridades culturales. Lo que leemos en un mapa está tan relacionado con un mundo social invisible y con la ideología como con los fenómenos vistos y

Figura 5

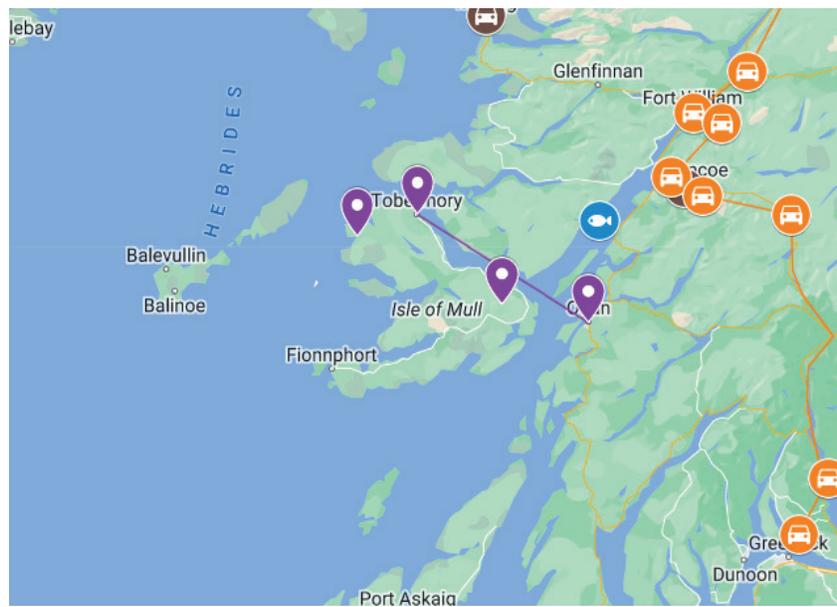
Mapa de Nueva Zelanda que muestra la espacialización de los lazos afectivos de Jackie Kay más allá de Escocia y Nigeria



Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

Figura 6

Capa de la Isla de Mull



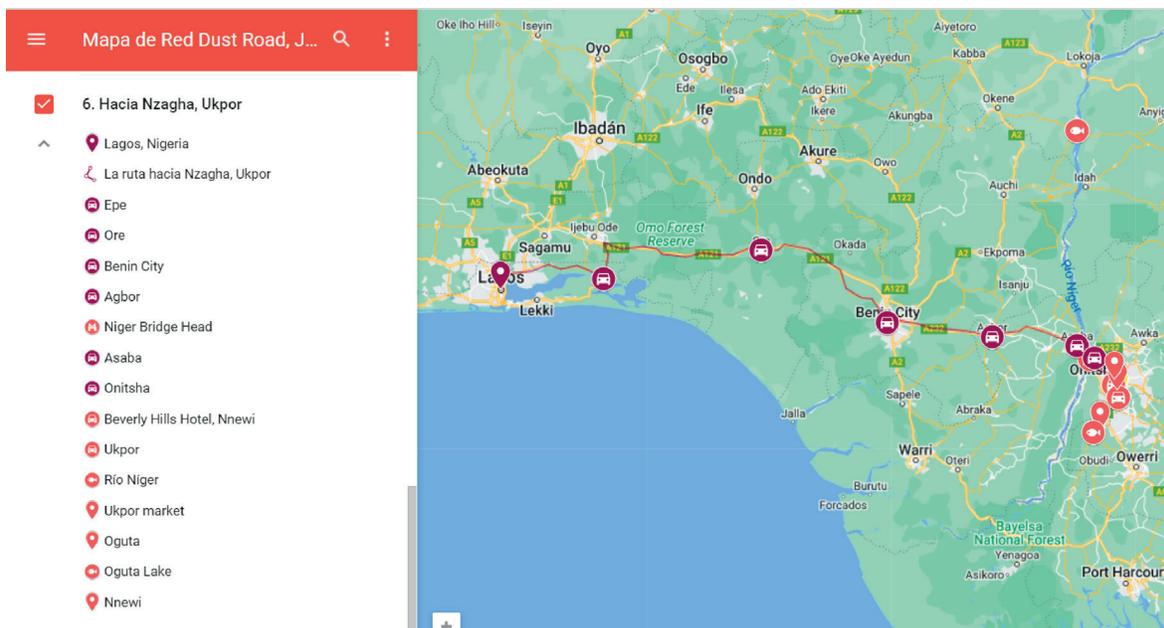
Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

medidos en el paisaje. Los mapas siempre muestran más que la suma inalteredada de un conjunto de técnicas. (61)

En este sentido, este mapa narrativo resulta una (re)escritura de un mundo en el que no sólo Kay pertenece a un solo país de manera biológica (o Escocia o Nigeria), sino que también establece lazos afectivos con otros lugares que configuran su historia familiar. Los *espacios* señalados en su mapa de vida se convierten en *lugares*, como indica Francesca Fiorani (2005): “Like space, place is one of the conditions of our being in the world but, unlike space, it maintains some element of corporeality and refers to an individual locale represented with its unique characteristics” (5). En este sentido, los espacios, al plantearlos desde la subjetividad de la voz narradora, se convierten en lugares de significación afectiva y formativa. Por ejemplo, se encuentran los constantes recuerdos de una Nueva Zelanda que la narradora nunca visitó, pero que representa una parte de su historia familiar: “I like nothing better than sitting round the table going over past holidays. Or they tell me over and over about their days in New Zealand [...] I love hearing these stories, partly because they are familiar to me, and partly because I love the way they tell them in tandem” (Kay, 2017: 89). Otros lugares son visitados por ella de manera física y los vuelve también una parte formativa, como el *roadtrip* que Jackie decide hacer en Nigeria años después de conocer a su padre y de que él le niegue volver a verla (véase la Figura 7, que ilustra la capa 6, “Hacia Nzagha, Ukpör”). A pesar de esta negativa, Jackie decide pisar el espacio y volverlo un lugar propio: “I’m all ready and keyed up for the big journey to Nzagha, Ukpör, to find my ancestral village in Anambra State. Everyone I’ve talked to, except Chimamanda and Kachi, has been perplexed at my desire to travel by car to Ukpör and not fly to Enugu” (Kay, 2017: 146). De esta manera, el viaje en automóvil se establece como un rito de paso autoimpuesto en el que Kay puede recorrer por sí misma una serie de lugares como Lagos, Epe, Ore, Benin, Agbor, Asaba, Onitsha, Ukpör (Kay, 2017: 130), los cuales son enumerados y leídos en el formato de texto con facilidad. No obstante, tanto en el mapa como en las páginas siguientes de la narración, estos lugares resultan llenos de dificultades, como carreteras cerradas, revisiones policiales y neumáticos pinchados, pero, finalmente, aunque en principio parecen negativos, contribuyen a enriquecer el afecto de Kay por el país debido a la grata bienvenida que le dan tanto sus amigos nigerianos como su medio hermano.

Figura 7

*El roadtrip hacia las raíces de Jackie Kay*



Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

En este mismo tenor, Luz Aurora Pimentel (2021) emplea al término *cartografía narrativa* para analizar la espacialidad en *Ulysses*, de James Joyce, y su carácter paratextual al estar estructurado como un intrincado mapa que, leído visualmente, representaría la ciudad de Dublín. La autora comenta sobre este tema:

there is another dimension of meaning in *Ulysses*: a cartographical dimension, planted by the text, but actualized only by the reader. This is what I have called narrative cartography, a dimension of meaning that is, strictly, paratextual: that is to say, the virtual map is not the text or in the text, yet the figures drawn by dint of the incessant naming of streets, monuments, etc., create a dimension of meaning that, although not in the text, complements and enriches it. (Pimentel, 2021: 24)

En este sentido, aunque en *Red Dust Road* no haya una descripción total de calles o monumentos de una ciudad o un pueblo en específico, lo que hace es una enumeración

de éstos tanto en Escocia como en Nigeria. De esta manera, se crea un *inventario* descriptivo, para retomar otro término de Pimentel (2001: 72), cuya función es la de establecer un sistema en el que todas las partes que lo constituyen conforman un todo significativo. En este sentido, el mapa de Kay refleja una unión a partir de hebras, capas o partes de un todo que colaboran para conformar su genealogía. Así, podemos notar la Figura 8, que muestra la capa 4, “Recuerdos de Escocia” (centrada en el capítulo del libro “Mull”), en la que no se narra un viaje como tal, sino que se hace una enumeración de lugares visitados en la niñez en viajes por carretera como Torridon, Avielochan, Inverness, Ballantrae, Aviemore y muchos otros. Aunque no están descritos en detalle en términos físicos, estos lugares sí están atados a un recuerdo familiar o una canción tradicional escocesa. De esta manera, como comenta Tournay-Theodotou (2014):

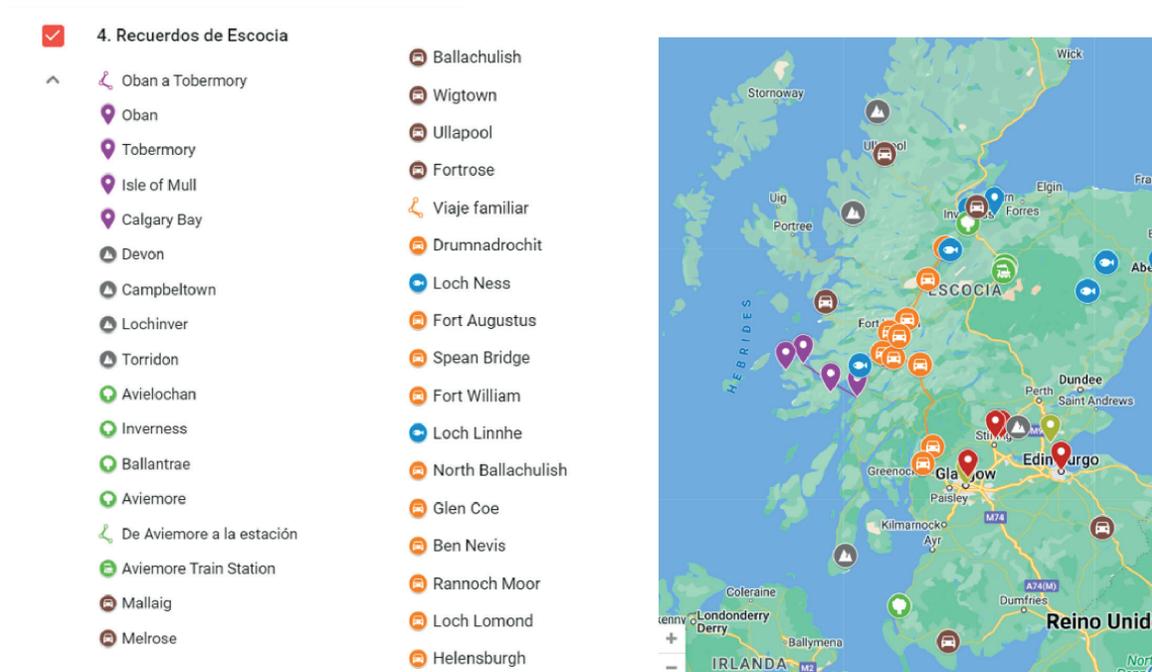
Kay’s memoir is not only about depicting her journey to Africa and discovering her African side; she also dedicates large portions of loving descriptions to growing up with her adoptive family and to meeting her Scottish birth mother and her side of the family. The memoir thus strives to establish a symmetry between the two sides of the writer’s cultural/familial and cultural/biological background by portraying her affiliation and alliance to both. (15)

Por tanto, las recurrentes enumeraciones dibujan un mapa que no sólo es físico, sino que también conforma una metáfora de la complejidad de la conformación de una subjetividad diaspórica, por lo que el catálogo de lugares mencionados por la narradora, tanto en Escocia como en Nigeria, funciona también como una integración de los espacios que pisa para convertirlos en lugares que ayudan a potenciar su biografía y a construir su propia identidad híbrida.

Así pues, este nombramiento de lugares a partir de un yo desmonta la idea de dislocación en la que siempre era “leída” de manera racista como extranjera y se le imponían lugares de nacimiento unívoco: “Where are you from, people have asked all my life. I used to just say Glasgow. Then they’d say and where are your parents from? And I used to say Glasgow and Fife, which was the truth, but not the one they were looking for. Sometimes I’d say, I’m adopted, my original father was from Nigeria, and they’d nod, with a kind of a ‘That explains it’ look on their face” (Kay, 2017: 139). De

**Figura 8**

*Inventario de ciudades escocesas que conforman la complejidad de la subjetividad de Kay*



Fuente: Elaboración propia con la herramienta My Maps.

esta manera, la lectura que se hace de ella es como si fuera una extranjera debido a su color de piel, como si perteneciera a un lugar remoto en África, tal como se lo enseñan en la escuela: “What did we learn about Africa in school? Not a lot [...] my classmates would look at me whenever Africa was mentioned (hardly ever individual countries, just a whole mass as if it was one country)” (Kay, 2017: 40). De esta manera, resulta atractivo no sólo leer este texto como una cartografía narrativa en la que se desmonta la idea de una identidad unívoca y racista en la que la narradora es simplemente leída como extranjera o africana por su color de piel. También las constantes idas y vueltas entre pasado y presente corresponden a una desarticulación que hace la narradora al adentrarse en Nigeria en una detallada excursión para conocer Ukpore o sus recuerdos de los pueblos escoceses de la niñez. Así, la cartografía total no es aquélla en la que Kay viaja a otro continente para conocer el lado nigeriano de su identidad, sino que también hace un viaje al interior de su propio país para confirmar su identidad escocesa.

En este sentido, y con un énfasis en la cita de Clüver de páginas anteriores en la que la transposición de significado de un medio a otro funciona como una interpretación, entonces las capas de My Maps interpretan las vivencias autobiográficas de Kay. Son una traducción que busca dar énfasis a un tema específico, a saber: la búsqueda y la construcción de redes familiares multirraciales que resignifican la idea de la vida de una persona más allá de lo recto, lo unívoco y lo objetivo al ofrecer una mirada a una vida que se reconstruye y que necesita visitar un pasado intrincado para poder caminar en un presente más claro. Harley (2006: 73) comenta en otro pasaje que el mapa es un cúmulo de significados en el que se lleva a cabo una exploración de un orden social; el mapa no sólo busca recrear una realidad topográfica, sino que también lleva a cabo una interpretación. En este sentido, la autobiografía y el atlas derivado de ésta funcionan como un ejercicio de poder en el que se explora una serie de órdenes sociales para ofrecer una perspectiva que desmonta la hegemonía de la nacionalidad como singular e inamovible, para plantear una visión de hibridez que siempre está en proceso de construcción.

De esta manera, los temas del viaje, la labor cartográfica y el camino se encuentran incluso en el título mismo de *Red Dust Road*: la imagen del camino de polvo rojo se desarrolla desde la idealización infantil que lleva a Kay adulta a buscar a su padre en Nigeria. No obstante, es a través de esta misma búsqueda a lo largo de los años que Kay desmontará su propio proceso de idealización de su lado nigeriano como equivalente de una elección de una identidad unívoca. En este sentido, retomo el binomio de raíces y rutas (*roots y routes*) desarrollado por Paul Gilroy (1993): “Modern black political culture has always been more interested in the relationship of identity to roots and rootedness than in seeing identity as a process of movement and mediation that is more appropriately approached via the homonym routes” (19). Así pues, Kay ve su identidad como unidireccional durante su niñez, a partir de su descubrimiento de que es adoptada y de los comentarios racistas en la escuela que la hacen sentirse alienada. Recurre a su idealización infantil para encontrar una posible raíz de procedencia. Se ve como una princesa africana que observa “plots of [her] land in the African landscape of [her] imagination. It was flat land, not like the Highlands of Scotland. The earth was dark and rich. There was a red-dust road” (Kay, 2017: 41). Esta imagen del camino se repite constantemente, incluso en su adultez, cuando decide conocer Nigeria; sin embargo, es importante notar que ese camino único intenta huir del lado escocés al no sentirse identificada. Incluso, en un punto de la narración durante un

viaje a Nigeria, Kay piensa en qué habría pasado si hubiera nacido en ese país: “I think of ‘The Road Not Taken’. I say the poem off by heart silently to myself. Two roads diverged in a yellow wood, / And sorry I could not travel both” (Kay, 2017: 219).

Así, Kay se encuentra entre dos caminos: el de ser escocesa o el de ser nigeriana, pero no puede encontrar una confluencia de raíces; lo que ella busca es una raíz definitiva. Sin embargo, entre más se adentra en el país africano, más se da cuenta de que las dos raíces la conforman y que el lugar de la dislocación entre un país y otro más bien implica una confluencia de movimientos y rutas posibles que la ayudarán a conformar una identidad híbrida. Tal es el caso cuando entra a un mercado en Nigeria y las personas comienzan a rodearla y gritarle *Oyibo* (persona blanca en *pidgin*). La narradora comenta: “I spent some of my childhood wishing I was white like the other kids and feeling like I stuck out in Scotland like a sore thumb; and now, in Nigeria, I’m wishing I was black, and feeling like I stick out like a sore thumb. It’s the first time in my life that I’ve properly understood what it means being mixed race” (Kay, 2017: 154). De esta manera, las capas de su identidad comienzan a conformarse. Mediante este proceso de un trazo de rutas, Kay no sólo se ve como si tuviera “un mapa de Nigeria en su cara”, como describe en “Pride” (Kay, 1998), sino como una conjunción de rutas cartográficas en las que subyacen raíces laberínticas.

Más que encontrarse en un estado de dislocación, la narradora encuentra en la conjunción de rutas un tercer espacio desde el cual se conformará una identidad híbrida. Así, sobre el tema de la aprehensión de esta identidad como parte del proceso de crecimiento de la narradora, Miasol Eguíbar Holgado (2018) comenta: “Faced with the predicament of more unwanted ambiguous readings of her body, it seems Kay gravitates toward an identity that combines both her Scottish and her African heritages, even establishing connections and parallels” (177). En este sentido, en lugar de elegir un lado y descartar el otro, la protagonista aprende a ver raíces plurales e interconectadas. Por ejemplo, hacia el final de su viaje en auto por el sur de Nigeria, Kay (2017) pasa sobre el Río Níger y comenta: “The boat takes us out to the place where Lake Oguta meets the Urashi River, and I can see the different colours of the waters, the natural confluence, brown and blue, and how they don’t mix, like two silent sides of a family feud, like the Dee and the Don” (102). De tal manera, la narradora comienza a verse como una confluencia de rutas que fluyen como un río a partir del paralelismo con el lago Oguta y

el río Urashi con los ríos Dee y Don, los cuales se encuentran en Aberdeen, la ciudad escocesa donde sus padres biológicos se conocieron cuando eran jóvenes.

En conclusión, *Red Dust Road* puede llevarse más allá del plano literario gracias a una traducción intersemiótica del texto hacia una representación de un mapa que puede transmitir, mediante su representación visual, una lectura de esta autobiografía como una cartografía del desarrollo identitario de la narradora. Como comenta Harley (2006), “Los mapas son textos en el mismo sentido en que lo son otros sistemas de signos no verbales como los cuadros, las impresiones, el teatro, el cine, la televisión y la música. Los mapas también comparten muchos intereses comunes con el estudio del libro al exhibir su función textual en el mundo” (62). En este sentido, podemos aplicar la noción de “texto” tanto a las memorias escritas como a las representaciones visuales en forma de atlas en las que podemos llegar a lecturas similares que se apoyen entre ellas. Por un lado, el relato se caracteriza por su estructura fragmentada debido a las analepsis y prolepsis. Jackie Kay comenta en una entrevista con Maggie Gee (2010): “the key to writing memoir, if there is such a thing, is all in the structure, and I wanted the structure to echo the complexity of the experience, so there seemed no point in going for a chronological linear structure” (19). Así, la estructura demuestra la complejidad de la conformación de una historia de vida, la cual se construye y se reconstruye de manera constante a través de la recuperación de memorias y la asimilación de nuevas experiencias. Por otro lado, la presentación visual de un mapa como representación de esa complejidad demuestra profundas y diversas redes espaciales que enumeran largas listas de lugares específicos que tendrán la forma de redes coloridas que, finalmente, simbolizarán las interconexiones en las raíces que conforman la historia de una vida diaspórica. En este sentido, *Red Dust Road* emplea los espacios geográficos como una metáfora del proceso de madurez de las subjetividades diaspóricas y de la conformación de una identidad híbrida. Mientras crece, la narradora se ve a sí misma como un mapa difuso en el que no sabe dónde colocarse: si en África o en Europa. Sin embargo, a lo largo de los años, comprende que un mapa singular, una sola ruta y una sola raíz son imposibles, por lo que tendrá que haber una confluencia de rutas y raíces plurales para conformar un atlas identitario híbrido.

## Referencias bibliográficas

- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- CLÜVER, Claus. (1989). “On Intersemiotic Transposition”. *Poetics Today*, 10(1), 55-90. <https://doi.org/10.2307/1772555>.
- EGUÍBAR HOLGADO, Miasol. (2018). “Reading the Body Racial in Black Canadian/ Black Scottish Nonfiction: Dorothy Mills Proctor and Jackie Kay”. *African American Review*, 51(3), 167-179. <https://doi.org/10.1353/afa.2018.0030>.
- FIORANI, Francesca. (2005). *The Marvel of Maps: Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*. Yale University Press.
- GEE, Maggie. (2010). “‘Stories and Survival’: An Interview with Jackie Kay”. *Wasafiri*, 25(4), 19-22. <https://doi.org/10.1080/02690055.2010.510366>.
- GILROY, Paul. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso.
- HARLEY, John Brian. (2006). “Textos y contextos en la interpretación de los primeros mapas”. En Paul Lexton (Comp.), *La nueva naturaleza de los mapas: ensayos sobre la historia de la cartografía* (pp. 59-77). Fondo de Cultura Económica.
- KAY, Jackie. (1998). “Pride”. En Jackie Kay, *Off Colour* (p. 62). Bloodaxe.
- KAY, Jackie. (2017 [2010]). *Red Dust Road*. Picador.
- MEDINA ARIAS, Ana Cecilia; GIOVINE YÁÑEZ, María Andrea. (2021). “Traducción intersemiótica e intermedial”. En Susana González Aktories, Roberto Cruz Arzabal, Marisol García Walls (Eds.), *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia el estudio de las literaturas extendidas* (pp. 53-60). Universidad Nacional Autónoma de México.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (2001). *El espacio en la ficción*. Siglo XXI.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (2021). “Musical Cartography. The Narrative Structure of ‘Sirens’”. En Aurora Piñeiro Carballeda (Coord.), *Rewriting Traditions: Contemporary Irish Fiction* (pp. 23-44). Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUTHERFORD, Jonathan. (1990). “The Third Space: Interview with Homi Bhabha”. En Jonathan Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 207-221). Lawrence & Wishart.
- TOURNAY-THEODOTOU, Petra. (2014). “Some Connection with the Place: Jackie Kay’s *Red Dust Road*”. *Wasafiri*, 29(1), 15-20. <https://doi.org/10.1080/02690055.2014.861254>.