

Marquette University

e-Publications@Marquette

Spanish Languages and Literatures Research
and Publications

Languages, Literatures and Culture Faculty
Research and Publications

2014

Ochún en el Hudson, de Héctor Santiago

Armando González-Pérez

Marquette University, armando.gonzalez-perez@marquette.edu

Follow this and additional works at: https://epublications.marquette.edu/span_fac



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

González-Pérez, Armando, "Ochún en el Hudson, de Héctor Santiago" (2014). *Spanish Languages and Literatures Research and Publications*. 43.

https://epublications.marquette.edu/span_fac/43



“Ochún en el Hudson”. Héctor Santiago. *Caribe* 14.2 (invierno de 2011-2012): 77-96.

Rogelio Martínez Furé afirma, en un artículo publicado en Cuba en 1968 y reproducido en el exilio por la revista *Nueva Generación*, que

A partir de 1959, hay un renacimiento en el interés de muchos escritores cubanos por nuestra herencia africana y por el habla popular, plasmado en las obras de teatro, novelas, cuentos y poemas

de Brenes, Barnet, Eugenio Hernández, Nancy Morejón, José Carril, Manuel Granados, Pablo A. Fernández, Excilia Saldañas, Antonio Benítez, José Triana, Pérez Sarduy, etc., y que marcan una nueva tendencia bien definida, dentro de nuestra literatura. Todo lo cual confirma la imperiosa necesidad de estudiar nuestra tradición oral y lingüística africana, a fin de poder interpretar en un futuro su creciente influencia sobre las letras cubanas. (6)

Es un hecho innegable que la poesía posrevolucionaria de inspiración yoruba escrita en Cuba y en la Diáspora corrobora su vigencia literaria y destaca singularmente el aporte negro al acervo cultural cubano. Esta nueva promoción de poetas posrevolucionarios tanto dentro como fuera de la Isla ha volcado la mirada al pasado africano dentro del presente con proyección hacia el futuro en su anhelo de descubrir sus verdaderas raíces, hallar su identidad y capturar esencialmente lo cubano, pues según el crítico Cintio Vitier "lo que nos acerca y hermana es algo que no tiene que ver directamente con la raza. Es el fenómeno misterioso, imponderable, esencial y, por lo tanto, sin explicación válida" (433). El proceso de transculturación que se inicia en la colonia continúa hoy día influyendo en la vida del cubano de ambas orillas. Rogelio Martínez Furé habla en una entrevista sobre el crecimiento y la popularización de la Santería, Regla de Ocha, tanto en Cuba como en el extranjero (28). Isabel y Jorge Castellanos, por otro lado, añaden que:

Hoy, en otro forzado exilio, esa cultura, lejos de agotarse, reflorece, se expande y emprende otra sorprendente empresa transculturativa en el seno de la sociedad norteamericana. Es evidente: el espíritu afrocubano es invencible. Resiste todos los cambios sociales, económicos y políticos a que se someta: los vaivenes de la trata, la abolición de la esclavitud, la muerte de la plantación esclavista, la Colonia, la República, la discriminación, el prejuicio, la crisis de la democracia, la persecución comunista, el *shock* de la emigración al extraño suelo norteamericano. Nunca muere. Se modifica a sí mismo dejando siempre incólume su esencia. (33)

El poeta desterrado, invadido por una nueva realidad que se le va imponiendo con el transcurrir del tiempo, también acude a lo autóctono, en este caso a lo ancestral africano, en busca de su identidad, de lo cubano. Esta poesía puede encontrarse como expresión oral y escrita. La modalidad oral, de circulación anónima y de escasos valores estéticos, es una abierta denuncia contra el

régimen castrista, causante de su angustia, dolor y soledad. Poemas como "La federá", "La cola", "Camarioca", y "La negra equivocá" circulan de mano en mano, de boca en boca, dondequiera que haya exiliados cubanos. También hay autores como Álvaro de Villa y José Sánchez-Boudy cuyo interés radica en pintar fielmente las tradiciones de La Habana de ayer con sus tipos populares y tradiciones en peligro de desaparecer con el transcurrir del tiempo. Por otro lado, los poemarios *Sonsonero mulato* (1969), de Rolando Campins; *Color de Orisha* (1972), de Pura del Prado; *En el vientre del trópico* (1991), de Alina Galliano; y el hasta ahora inédito "Ochún en el Hudson" (1981), de Héctor Santiago; son obras seminales que representan hitos en el desarrollo de la rica poesía afrocubana. Cada uno de estos autores exiliados incorpora con gran sensibilidad artística lo mágico-religioso y mitológico del maravilloso mundo de creencias africanas, particularmente Yoruba, en sus poemarios. Veamos, pues, en un breve comentario como esta mirada al pasado africano dentro del presente con proyección hacia el futuro para expresar sus más íntimos sentimientos y redescubrir sus raíces, en busca de la identidad, se manifiesta en "Ochún en el Hudson", de Héctor Santiago.

El conocido dramaturgo, novelista y poeta Héctor Santiago escribe su poemario "Ochún en el Hudson"¹ en 1981. La inspiración para la creación de este poemario, como lo indica su título, es la amable y pródiga diosa Ochún, la dueña del Río, del Amor, del Oro, del Coral y del Ámbar, a quien sus creyentes en Cuba le llaman cariñosamente Yeyé Carí, "Cachita" y la identifican en la Santería con la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Su color distintivo es el amarillo. El poemario está dedicado a la célebre etnógrafa cubana Lydia Cabrera y se estructura en 10 cantos, escritos en español en versos libres, salpicados de vez en cuando de inglés, francés y yoruba. Cada canto lleva un epígrafe que es indicativo de lo que el hablante poético se propone comunicar.

Héctor Santiago nos cuenta en "Ochún en el Hudson" una historia poética muy humana, íntima y profunda, inspirada en la diosa del Amor, relacionada con sus vivencias personales como exiliado en la urbe neoyorkina. Es decir, más que la poetización de la Afrodita del Panteón Yoruba, original e impresionante, es como esta está narrada y concatenada con su vida. "Ochún en el Hudson" es un canto a la identidad, al desarraigo, y a la nostalgia del desterrado por la isla perdida. Héctor Santiago en este poemario traza un paralelo entre su existencia de exiliado con la diosa lucumí con quien se identifica. El Canto I, "El encuentro", nos presenta a la divinidad fluvial y cuestiona que hace

ella aquí en Nueva York entre tanto hierro, rascacielos, tráfico, "Mother Fucker...", y donde el tiempo es dinero:

Mulata

¿Qué golpe de adverso destierro
te ha lanzado isleña a esta otra isla
antaño de los indios comprada?
Tú misma hija de comprados negros
tú misma hija de compradores blancos.

Mulata

¿Qué haces?
Hija del sol y la luna
buscando luz entre tanto encierro
atrapada entre tanto hierro
enrejada entre agujosos rascacielos... (78)

En el Canto II, titulado "Ser o no Ser", la voz poética habla de la identidad: "Mulata/¿Soy o no yanqui? (79). Luego traza la herencia hispana, africana e indígena del latinoamericano desde México hasta Argentina en una serie de preguntas:

Mulata

Where confronto where I come from?
¿Encarcela la respuesta la ola de rizos
que mestiza mi cabellera?
Retrato antaño de mi ancestral abuela
—Do I have mulata skeletons in my closet?...
¿Del mundo antillano? ¿Allí mamá busto azucarado?
—I am Latin?— —Are you Spanish, acere?—
—¿De Borinquen mis soles?— —¿Dominican la traza?—
—¿West Indies me reclama?— —¿Jamaica enlaza mis trenzas?—
—¿Monsieur huido de Hispaniola?—
—¿Hijo de Sir con ébano de Bahamas?—
—¿Holandés ancestro trepó cadera de azabache en Aruba?—
—¿Fornicó mon mère en Martinica?
¿Qué isla me amambrocható matandile dile dile?
¿En qué playas derramé el semen adolescente? (81-82)

El Canto III, como indica su epígrafe “Viaje al Infierno”, alude a los distintos grupos étnicos que viven en una ciudad tan grande como Nueva York y señala los tremendos problemas que se confrontan día a día con sus fábricas, su contaminación, la comida chatarra, las drogas, el crimen y la prostitución. El Canto IV, “Canto al Hudson”, se dirige a este río de aguas turbias tan diferente de “los flujos cantarinos de mi infancia” (85) donde finalmente se reencuentra con la diosa fluvial:

Mulata

¿En el Hudson serena la clave me esperaba?
 Andadora de todos los mapas,
 voces de todos los misterios,
 ¿En tu manto de araña sabio me atrapaste?
 Profeta de mágicos designios,
 que mi búsqueda de buscador
 finalmente rostro y nombre encontrara. (86).

El Canto V, titulado “El ritual”, es una bella y lírica alabanza de Yeyé Cari con quien el hablante poético se identifica. El canto abre con una moyuba o invocación a la divinidad en yoruba:

“Ochún yeyé mi ogo mi gbogbo ibu
 laiye nibo gbogbo omoricha lowé
 mo to si gbá ma abukón ni”. (86)

Significa que a esta reina, linda, adorada y madre gloriosa acuden los hijos de los Orichas a lavar sus desgracias en sus aguas. Es decir, la voz poética le pide ayuda para encontrarse, para crecer y sobreponerse a las pruebas, peripecias y esquizofrenia de vivir como desterrado en un entorno hostil como puede ser la ciudad de Nueva York:

¡Oh Madre! ¡Oh, Mulata! ¡Terris Terrena!
 ¡Vacilona! ¡Acerera acero acere!
 ¡Omnis omnipotente!
 Dame tu mulato pezón de cobre,
 caliéntame con tu miel y ron,
 permíteme crecer, encontrarme, conocerme,
 desyerbarme un sitio en este paraíso de hormigón vacío,

donde la voz de los arcones solo dice
 —I did have— ¡Tuve! —I have— ¡Tengo! —I'll have— ¡Tendré! (88)

En el Canto VI, "Ni rubio ni anglo", la voz poética continúa destacando la esquizofrenia de vivir en otra cultura, hablar otra lengua, donde se pone en juego la identidad cultural:

Quién soy aun me pregunto,
 con temores que ni rubio ni anglo,
 ni fundamentalista ni ortodoxo,
 ni con la Torah, ni en el Mayflower,
 ni con el yes íes ¿Es? ¿Si no soy de aquí de dónde vengo?

.....
 ¿Acaso sureño floridano? Ni la madre de los tomates,
 ni McDonald's, ni cuáquero, ni, ni... Just nothing! ¡Nada!
 ¡Carajo! (Sin traducción in English). (89)

El Canto VII, como indica su epígrafe, es el desfile triunfal de su etnia en la que enumera colectivamente sus ancestros hispanos y africanos:

¿Entonces mi nombre mestizo es Chucho, Nanito, Pancho?
 ¿Mulato es el canto que adormiló mis primeros sueños?
 ¿Criolla es esta mixtura de rasgo fino con pelo crespo?
 ¿De Ibero y Nbolo me sale el Joseíto?
 ¡Caribeña mi saliva se arrebatata entre olores devueltos! (92)

Da gracias en el Canto VIII a la tierra donde nació, Cuba en este caso y acepta su condición de desterrado. Está agradecido de su libertad. Aquí sus días se agigantan sin conflictos de transculturado:

¡España! ¡África!
 Fui un transcultuprestado que bajo el hot dog
 subterráneos le latían tropicales elixires

 Cuando I am de todo,
 me preguntarán Where do you come from?
 Responderé afable: de todos los mundos,
 más me crecen ramas en otras latitudes. (93-94)

En el Canto IX bendice la tierra donde nació y en el X, "Credo", le da gracias a Ochún, la Virgen del Cobre, quien le devuelve la conciencia que el exilio le robara: "Yo soy de allá; donde susurran vientos azucarados.../¡Al fin sé de dónde vengo! Where I belong" (95). Es decir, acepta su identidad. Ya no luchará para ser aceptado por los vikingos y declara que "el crossover is over!" (29). El hablante poético recalca semejante sentimiento de orgullo e identidad cuando afirma:

Nosotros y los ancestros
con el guayabo de Eleguá prestado
cortamos la babel de hierro

.....
Henchidos de nuestra isla, arrullando nuestros vientos... (29-30)

"Ochún en el Hudson" es un bello poemario en el cual Héctor Santiago incorpora con gran sensibilidad artística lo mágico-religioso y mitológico del maravilloso mundo afrocubano de la Santería inspirándose en la diosa Ochún con quien relaciona sus vivencia personales en las que destaca el tema de la identidad, la etnicidad, la nostalgia, el desarraigo y la cubanía del desterrado en un entorno hostil. "Ochún en el Hudson" no falsea al negro en parodias y metáforas exotistas. La exquisita expresión artística de Héctor Santiago en este poemario es genuina, sencilla y comunicativa. Se nutre de un sustrato común que caracteriza a la Isla de Cuba, que a su vez es parte del escenario del Caribe, que Antonio Benítez Rojo define en términos de ritmo y polirritmo, la mezcla de razas, culturas y pueblos en su célebre libro *La Isla que se repite*.

Armando González-Pérez
Marquette University

NOTAS

¹ Todas las referencias a este poemario provienen del manuscrito suministrado por el autor que se publica en este número de *Caribe* (90-105).

OBRAS CITADAS

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Edición definitiva. Barcelona: Casiopea, 1998.

Castellanos, Isabel y Jorge Castellanos. *Cultura afrocubana*. Miami: Universal, 1994.

Martínez Furé, Rogelio. "Black Culture, Cuban Culture". *Cuban Update* 26 (1991), 27-38.

_____. "Patakin, los yoruba y los mitos". *Cuba*, año 7, No. 76, La Habana, agosto, (1968), 62-69; reproducido en *Nueva generación* 3.20 (1970), 6-13.

Santiago, Héctor. "Ochún en el Hudson". *Caribe* 14.2 (2011-2012):

Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.