

Reseña del libro: Okparanta, C. (2020). La felicidad como el agua. Ed. Empatía. Fractura epistémica y nuevo orden íntimo

Book Review: Okparanta, C. (2020). Happiness Like Water. Ed. Empatia. Epistemic Fracture and New Intimate Order

Resenha de livro: Okparanta, C. (2020). Felicidade como água. Ed. Empatia. Fratura epistêmica e nova ordem íntima

Cristian Marcelo Mangiante¹

<https://orcid.org/0000-0002-0388-3107>

Como citar: Mangiante, C. (2025). Reseña del libro: Okparanta, C. (2020). La felicidad como el agua. Ed. Empatía. Fractura epistémica y nuevo orden íntimo. *RAC: Revista Angolana de Ciências*, 7(1), e070107. <https://doi.org/10.54580/R0701.07>

Empatía (www.editorialempatia.com) es el nombre del único emprendimiento abocado a publicar literatura de autores africanos que ha existido alguna vez en Argentina. Surgió en Buenos Aires en 2018 y a lo largo del lustro 2018-2023 lleva impresos catorce títulos: trece autores diferentes más una antología de autores varios. *La felicidad, como el agua*, de la nigeriana Chinelo Okparanta, integra el lote de los puestos a circular en 2020, si bien su edición original en Estados Unidos como *Happiness, like water* data de 2013. Es uno de tres libros en el catálogo de Empatía cuyo autor o autora proviene del país más poblado del continente africano: *Esperando un ángel*, de Helon Habila, y *Delicias de la maternidad*, irónico rótulo de la gran precursora del feminismo nigeriano Buchi Emecheta (1944-2017), son los otros dos.

Okparanta nació en 1981 en Port Harcourt, que hace once años se convirtió en capital mundial del libro “en reconocimiento a la calidad de sus programas para promover la difusión del libro, fomentar la lectura y la industria editorial”, según la UNESCO (UN, 2012); la distinción hasta ese momento nunca había sido otorgada a una ciudad en África. Port Harcourt es un lugar peculiar también por otros motivos: ubicada en el mayor delta del planeta, el del río Níger, es el corazón más dinámico, moderno y brutal del extractivismo petrolero de Nigeria. Y es la capital del territorio ocupado por el pueblo igbo, una de las tres etnias principales del país, de rica tradición e historia, a veces en sinergia con la industria hidrocarbúrfica, a menudo en conflicto irresoluble con ella. Emecheta también fue una autora igbo, como Chinua Achebe (1930-2013), el autor africano más leído en la actualidad y como la cada vez más popular Chimamanda Adichie, autora de *We should all be feminists* (2014), que nació apenas cuatro años

¹Universidad Autónoma De Entre Ríos, Argentina. marcelomangiante@gmail.com

antes que Okparanta –en 1977– y que también emigró a Estados Unidos con menos de 20 años de edad.

Sin embargo, una tentación fácil en la que no hay que caer al estudiar la obra de Okparanta es aquella en la cual cayó el *Washington Post* (2007) cuando designó a Adichie como «la hija del siglo XXI de Achebe» (ver: <https://www.chimamanda.com/half-of-a-yellow-sun/>): inscribirla como retoño dilecto de Port Harcourt y como heredera directa de dos vigorosas tradiciones: la cultura igbo y la literatura nigeriana (que cuenta, en adición, con el Premio Nobel de 1986, Wole Soyinka); y algo más que no deberíamos hacer y que hace el Post con Adichie es “minorizarla”, adjudicándole una figura paterna sin cuyo tutorado, parecería, su prosa no tendría la misma legitimidad, tal vez por ser la autora una mujer.

Mientras que en la narrativa de Achebe, por ejemplo, la escritura se impregna de la presencia y cadencia del cuentacuentos oral y callejero, figura central de la cultura igbo, y se describen ritos y ceremonias tradicionales, en los cuentos de Okparanta los ritos y ceremonias (como las bodas nigerianas) son aludidos “desde fuera” como algo que habrá que preparar o esperar que suceda, nunca narrados desde dentro; Port Harcourt, su espacio público y otras localidades cercanas son la mayoría de las veces narradas como meros lugares de tránsito, deteniéndose mucho más la autora en la descripción de espacios privados, a menudo escondites, que sí adquieren pleno estatuto de escenarios. El relato okparantiano tiene, en fin, la estructura del clásico cuento occidental: no es una historia para ser narrada y actuada en el mercado o la plaza, sino un cuento concebido desde la escritura y para una lectura diferida, solitaria, en silencio. No cuenta vida y anhelos de una abigarrada comunidad; explora, en cambio, los abismos al interior de sujetos femeninos en conflicto con los mandatos culturales que han recibido de sus familias y de su comunidad.

Señalaba Alí Mazrui (Mazrui et. al., 1993) que la literatura en África estaba cruzada por siete grandes temas que se textualizaban en forma de conflictos: 1) entre el pasado y el presente del continente, 2) entre su tradición y su modernidad posible, 3) entre lo autóctono y lo extranjero, 4) entre el individualismo y la comunidad, 5) entre socialismo y capitalismo, 6) entre desarrollo dependiente e independencia y 7) entre la africanidad y la humanidad. Además, sus principales problemas sociales eran otros de sus temas frecuentes: la corrupción, las desigualdades económicas aún después de las independencias y los derechos y deberes de las mujeres. El mundo de Mazrui (1933-2014) es el mundo de Achebe: el del tránsito entre la era colonial y la postcolonialidad y las contradicciones tantas veces sin solución entre estos dos ordenamientos; es el mundo del Movimiento de Países No Alineados, de los sueños igualitarios de Nasser y de Nkrumah. El de Okparanta, como el de Adichie, es otro mundo, con otros seres humanos, interpelados no ya por las encrucijadas entre lo colonial y lo postcolonial, que ponían a un lado al imperio y al otro lado al pueblo invadido y sojuzgado (época colonial), a países centrales de una parte y a periféricos o del tercer mundo de la otra (época postcolonial), o que enfrentaba a antiguos y modernos, a corruptos y leales, a pobres y ricos, a varones y mujeres. Las brechas y los abismos emergen hoy en ámbitos micro, al interior de elementos antes pensados como indivisibles: un mundo con una nueva espacialidad, en cuyos espacios ya no colisionan dos sistemas

antagónicos de relatos con mayúsculas. En estos terrenos brumosos, movedizos, migran los sujetos pero también sus destinos; la delimitación misma entre sujeto y objeto está puesta en duda. En la actualidad, prevalece lo no-dicho, el diálogo tiende a tornarse imposible, la palabra se parte: más que a un nuevo orden mundial, asistimos a un nuevo orden de la intimidad.

No cabe proselitismo alguno en Okparanta: no hay un espacio público ni nada de un orden exterior o general a conquistar. No cabe en su narrativa una confrontación abierta con las perspectivas de un “otro” ya que nunca se instituye una ajenidad completa. No usa jamás términos tan abarcadores como machismo, chauvinismo, racismo, colonialismo, clasismo... En este punto, vale conjeturar, tal vez se encuentra un paso adelante de su compañera de ruta epistémica Chimamanda Adichie, quien aún conserva buena parte de ese vocabulario. No obstante, los dos primeros cuentos de *La felicidad...* pueden considerarse como intentos de responder la ya clásica pregunta de Gayatri Spivak (1999): “¿puede hablar la subalterna?”. En el primer relato, “En la calle Ohaeto”, una esposa descubre durante un asalto a la casa que para su marido su vida vale menos que un auto de lujo y que a su voz él le presta menos atención que al ronroneo del motor. En el segundo, “¡Wahala!” [desorden en igbo], la víctima es otra mujer, quien grita de dolor durante una relación sexual pero no consigue que su esposo, ensordecido por el mandato de obtener hijos de la esposa, se detenga. Tanto él como la madre de ella, que los espía, interpretan sus aullidos como señales de placer. ¿Puede alcanzar estatuto de hablante y dialogar la subalterna? ¿Puede –ya gritando– ser oída? ¿Por quién? ¿Acaso sólo por ella misma? Por otra parte, en estos dos y en la mayoría de los cuentos del libro la familia no es la mónada que pone a reparo de amenazas externas, sino al contrario, la prisión donde los suplicios se materializan.

Entre las prosas tercera y cuarta del volumen también es posible hallar una pregunta movilizadora en común: ¿qué monstruosidades llega a cometer una mujer con tal de ser normal? O ¿qué pasa cuando una no puede cumplir con un mandato que es, supuestamente, para todas? En “Aclarado” no hay divergencias entre las mujeres de una casa, criadas incluidas, quienes coinciden en el anhelo de blanquearse la piel. Difieren en los medios y las precauciones que adoptan en busca de ese objetivo compartido. Cuando las adolescentes resuelven “ir al máximo” (Okparanta, 2020, 69), el estrago se desencadena sobre la pequeña criada, que no resulta víctima simple de una serie de opresiones impuestas (racial, de género, étnica, de clase) sino de haberlas asumido ella con un entusiasmo casi fatal. La narración posterior, “¡Cuento, cuento!”, es la historia de otra mocetona que, al no poder superar el rechazo de quien pensó que sería el padre de los hijos que está obsesionada por tener, se dedica a envenenar a otras mujeres a punto de parir con la esperanza de lograr arrebatárselas salvo el crío de sus entrañas. Su locura o criminalidad residen en que usa un medio ilegítimo en aras de un fin legitimado, que para ella ya no es legítimo sino sagrado. Si los primeros dos escritos ilustran cómo emerge el desastre cuando las disidencias no son escuchadas, los dos siguientes dan cuenta de cómo el otro extremo –acatar con hipercorrección los mandatos normalizadores– también conduce a la catástrofe.

El tropo compartido por el quinto y el sexto cuento es el tipo de sociedad desigual que produce la explotación petrolera dados su impacto ambiental, la apropiación desigual

de la renta que genera y la mayor vulnerabilidad que representa para mujeres y niños. “Chica de compañía” desarrolla la historia de una madre que enferma gravemente y de su hija, estudiante universitaria, que para pagar gastos médicos y engañada por una compañera, se cita con un “ejecutivo petrolero (...) rebosante de petronairas” (Okparanta, 2020,110), sin comprender que está convirtiéndose en prostituta. Él, no sin gestos de cortesía, la viola. La madre, aunque nunca lo dice, “adivina” cómo la joven obtuvo el dinero, rechaza el tratamiento y se deja morir. En “Estados Unidos”, el relato ulterior, una profesora realiza agotadores trámites para obtener la visa que le permita reunirse con su amada, una colega, en el país norteamericano. Al obtener los papeles, en su mente, se juntan la noticia de un vertido accidental de petróleo en las costas de Boston con la amarga visión desde el bus de los niños empetrolados en el cauce del Níger. De pronto se siente tan heterosexual como lesbiana, tan nigeriana como estadounidense, tan madre como *mgbaliba* [“barril vacío”, en igbo], y desea tanto irse con Gloria como quedarse y contentar a su madre consiguiéndose un esposo. Las negras manchas del derrame de petróleo que contaminan el sueño americano de la protagonista de “Estados Unidos” funcionan como contraparte de las blancas manchas de lavandina que estropean la cara de la criada de “Aclarado”. Y en conjunto, manchas de uno y otro texto representan, alegóricamente, la eclosión de identidades y cosmovisiones mestizas, hibridadas, fronterizas; por tanto, el ocaso de las identidades y las cosmovisiones binarias o nítidas.

Las últimas cuatro piezas tienen por escenario a Estados Unidos. La violencia doméstica patriarcal es tema principal de “Refugio” y de “Tumores y mariposas”; pero si en un relato madre e hija se alían para frenar al esposo y padre golpeador, en el otro, que cierra el libro, la madre actúa justificando la brutalidad del hombre; si en “Refugio” la solidaridad de género conjura la grieta generacional, en “Tumores y mariposas” la solidaridad conyugal abre de un tajo la brecha que separa a madre e hija. El padre brutal del último cuento, que termina expulsando de la casa a la hija, la exotiza: como el cáncer que lo carcome, desconoce a quien es sangre de su sangre. Pero de pronto, también para la joven, no hay personas más inconmensurablemente extrañas que sus progenitores.

“Grace” es una conmovedora historia de amor entre dos mujeres, maestra y estudiante. Amor intenso que contrasta con el apacible romance antes presentado en “Estados Unidos”. Amor correspondido pero imposible, pues Grace va a volver a Nigeria a casarse con un hombre. Las protagonistas enfrentan la interdicción del lesbianismo en la cultura igbo nigeriana; pero también su veto en la Biblia (tema de las clases). Y una tercera prohibición, de la universidad norteamericana: la del vínculo amoroso entre docentes y alumnos, penado con la pérdida del empleo para la profesora. Ya no es una madre la que encarna el estereotipo conservador de la corrección amorosa; es la hija de la mujer madura la que se escandalizaría si se enterara. Okparanta habilita, así, a pensar que ni es necesariamente menos represiva la cultura estadounidense que la nigeriana ni es necesariamente menos reaccionaria la cultura de una generación posterior que la de otra anterior.

“Estampado”, anteúltimo y único cuento narrado en primera persona por un personaje masculino, es el retrato de un novio infiel que goza sin riesgos de sus privilegios hasta

que se vuelve soberbio y cae en la trampa tendida por la amante, quedándose solo. Tampoco los varones están exentos, entonces, de padecer percances cuando se vuelven excesivamente rígidos al asumir los mandatos socioculturales de masculinidad.

Acierta Massó-Guijarro (2011) al afirmar en general que mujeres y migraciones “son un feliz binomio epistemológico” pues permiten poner en tela de juicio las normas que subsumen a las personas. Y en el caso particular de la literatura de Chinelo Okparanta esa felicidad –a diferencia de la escurridiza felicidad aludida en el título del libro– se potencia gracias a que su poética se funda en los mil y un pliegues de la “fractura epistémica” (Spivak, 1999, 7) que es madre e hija de las sociedades y los sujetos del nuevo orden íntimo contemporáneo.

REFERENCIAS

Massó-Guijarro, E. (2011). Reseña a: Serrano-Niza, Dolores (2011): *¿Visibles o invisibles? Mujeres migrantes, culturas y sociedades*. Madrid, Plaza y Valdés. *Dilemata*, 2(6), 163-171. [Disponible en: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/98/102>].

Mazrui, A., Andrade, M., Alaoui Abdalaoui, M., Kunene, D., Vansina, J. (1993). *The development of modern literature since 1935*. En *General History of Africa, Vol. VIII*. Heinemann, California, UNESCO. [Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095950>].

Okparanta, C. (2020). *La felicidad como el agua*. Ed. Empatía, Buenos Aires.

Spivak, G. (1999). ¿Puede hablar la subalterna? *Asparkia. Investigación Feminista*, (13), 207-214. [Disponible en: <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/871>].

UN News (2012). UNESCO: Nigerian city of Port Harcourt named 2014 World Book Capital. [Disponible en: <https://news.un.org/en/story/2012/07/415302>].

Washington Post (16/6/2007): Chimamanda Ngozi Adichie. Teller of tales <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/2007/06/17/chimamanda-ngozi-adichie/02784677-b6b9-489e-95af-5a6565e33f62/#:~:text=%22I%20absolutely%20identified%20with%20those%20white%20boys,could%20live%20in%20books.%22%20She%20has%20been>.