

The Dystopian Imagination in Giovanna Rivero's Short Fiction

Edoardo Franchi

Abstract

This study aims to investigate contemporary Spanish-American science-fiction short stories, focusing on the emblematic case of the Bolivian author Giovanna Rivero. She is part of a national context that is very prolific in this literary genre, which has been stimulating new studies, symposiums and specialized journals. Her themes, style and language will be investigated through the study of the short stories "Regreso" and "Pasó como un espíritu", in order to explore the dystopian universe created by the author. Combining Andean cultural heritage and dystopic projection, she manages to outline the current political and sociological context in Bolivia.

Keywords

Spanish-American short fiction; Bolivian contemporary literature; Science-fiction; Dystopia; Giovanna Rivero.

Immaginario distopico nella narrativa breve di Giovanna Rivero

Edoardo Franchi

Quella di Giovanna Rivero è diventata nell'ultimo decennio una delle penne più conosciute e apprezzate a livello internazionale, grazie al successo editoriale e al riconoscimento della critica ottenuti non solo in Bolivia, ma anche in maniera diffusa nell'America di lingua castigliana, in Spagna e, di lì, nel resto d'Europa. Nata nel 1972 nei pressi di Santa Cruz de la Sierra, la nostra autrice rappresenta solo uno dei nomi 'nuovi' della regione andina che hanno contribuito alla diffusione e al successo di una letteratura, sì periferica, ma estremamente dinamica e prolifica. Con le sue raccolte di racconti¹, Rivero si inserisce all'interno di un contesto che, con l'inizio del Terzo Millennio, ha mostrato un importante sviluppo in quantità, ma soprattutto in qualità, della narrativa fantastica e di fantascienza. Oltre alla nostra autrice, infatti, gli altri due grandi nomi della prosa boliviana contemporanea, Edmundo Paz Soldán e Liliana Colanzi, hanno esplorato con successo le possibilità letterarie e di proiezione sociale insite nella 'ciencia ficción'. A tal proposito, valga come esempio il prestigioso riconoscimento letterario di narrativa breve Premio Ribera del Duero, assegnato nel 2022 proprio a Liliana Colanzi per il libro *Ustedes brillan en lo oscuro*, raccolta di racconti dove non mancano 'relatos' di fantascienza distopica. Come già si è accennato, tale significativo aumento di interesse nel genere da parte degli autori è accompagnato – e non è scontato – anche da un parallelo riconoscimento da parte della critica e dell'editoria. Ne è un esempio *Multi-verso*, rivista che si occupa del genere di fantasia e fantascienza in Bolivia e alla quale collaborano autori come lo stesso Paz Soldán e Iván Prado Sejas; questa è diretta da Supernova, una "Sociedad de Escritores de Narrativa Fantástica y de Ciencia-ficción". Sempre in Bolivia, e precisamente proprio fra le città di Cochabamba e di Santa Cruz de la Sierra, si tiene annualmen-

¹ Le sue principali raccolte di racconti sono *Contraluna* (2005), *Sangre dulce* (2006), *Niñas y detectives* (2009), *Para comerte mejor* (2015, da cui sono tratti i racconti che verranno analizzati) e *Tierra fresca de su tumba* (2021).

te dal 2015 un convegno intitolato “Encuentro de ciencia-ficción y literatura fantástica de Bolivia”, importante appuntamento di aggiornamento e discussione fra autori e studiosi del genere. Non di minore rilevanza è l’apertura, nel 2022, di un bando per la realizzazione della *Segunda antología internacional de ciencia-ficción y narrativa fantástica en un contexto neoindigenista* che segue, evidentemente, un primo volume pubblicato nel 2018 a cura di Prado Sejas e Oscar Muñoz.

Per concludere questa introduzione sullo stato attuale della narrativa fantascientifica e distopica in Bolivia, risultano significative le parole che aprono il blog *Ciencia-ficción y fantasía en Bolivia*. In tale risorsa digitale, gestita direttamente da autori come Paz Soldán e Prado Sejas, così viene definito il ruolo della fantascienza: «Crediamo che in Bolivia la fantascienza e la fantasia siano la forma migliore per avvicinarsi alla realtà, per capirla, interpretarla e cercare di scoprire lungo quali percorsi andrà la nostra nazione» (*Ciencia-ficción y fantasía en Bolivia*)²

Percorsi, strade, che in Bolivia, così come in proiezione più ampia in tutta l’America Latina, portano verso un futuro che quasi sempre viene tracciato con tinte negative, anti-utopiche, insomma, distopiche³. Infatti, la fantascienza latinoamericana è spesso caratterizzata da una visione spaventosa o comunque in generale disillusa del futuro. A conferma di ciò, Fredric Jameson, pur non riferendosi direttamente alla realtà boliviana, individua nella «fantascienza non nordamericana [...] affinità con la distopia più che con l’utopia, con fantasie di cicliche regressioni o futuri imperi totalitari (Jameson 2005: 289). È quanto evidenziato, invece, in ambito prettamente latinoamericano da Eduardo Becerra (2016: 272-274) che ravvisa negli scenari rappresentati dalla ‘ciencia-ficción’ un futuro non tanto ipotetico quanto piuttosto una proiezione di un presente tragico, quasi esclusivamente distopico e caratterizzato dalla ‘escasez’, che strizza volentieri l’occhio a un’America Latina di inizio millennio divisa tra la disillusione del sogno occidentale del progresso globalizzato e l’incubo della violenza, della povertà, della catastrofe climatica e del ricordo,

² Questa e le successive traduzioni, ove non sia indicata una traduzione italiana in bibliografia, sono mie.

³ Il distopico, così come – in senso più ampio – il ricorso all’insolito, al destabilizzante, al fantastico e al neofantastico, sono, infatti, generi ricorrenti nella narrativa, soprattutto breve, di diverse autrici contemporanee: vale la pena menzionare Samantha Schweblin, Mariana Enríquez, Valeria Correa Fiz e altre scrittrici di area rioplatense, con cui le “cuentistas” di Santa Cruz, Rivero e la già citata Liliana Colanzi, condividono tratti letterari e linguistici.

ancora presente e vivo, della lunga stagione dei totalitarismi della seconda metà del XX secolo. Inoltre, come ha evidenziato Francisca Noguerol (2022: 35), questa tendenza si è rafforzata in particolare nella narrativa breve degli ultimissimi anni, nella quale, a seguito delle difficoltà economiche globali cominciate con la crisi finanziaria del 2008 e aggravate dalla pandemia del 2020, è stata abbandonata una visione ottimistica della globalizzazione di fronte alle evidenti conseguenze del trionfo di un capitalismo sfrenato. Per tale ragione, nelle narrazioni ispanoamericane più recenti abbondano le raffigurazioni di ipotetiche società future, proiezioni più o meno amplificate delle preoccupazioni presenti, come il crollo dello stato del benessere, l'impoverimento e la ghettizzazione degli emarginati, l'eccessivo e sconsiderato sfruttamento dell'ambiente con il progressivo e inesorabile cambiamento climatico e la sempre maggiore ingerenza nel quotidiano di misteriose multinazionali votate esclusivamente al potere e all'arricchimento. In questo contesto, è proprio la fantascienza a rappresentare uno dei generi più praticati come strumento di denuncia del presente.

Da quanto esposto fin qui, possiamo comprendere per quale motivo, in ambito latinoamericano, il discorso della 'ci-fi' si collochi in stretta affinità con la distopia. Questa si impone come reazione controbilanciata al miraggio utopico dell'abbondanza, della libertà e del benessere, della fiducia cieca nel progresso tecnologico e nell'illusione globalizzata e capitalista che, da poco giunta e appena assaporata in America Latina negli ultimi anni del XX secolo, contemporaneamente veniva già messa in discussione e crollava nel mondo occidentale⁴. Con l'inizio del Terzo Millennio, l'abbondanza si trasforma inevitabilmente in una carenza che colpisce in toto ogni aspetto della società e dell'individuo: lo spazio (esterno e interiore) diventa desertico, mentre il comunitario e il sociale vengono corrotti dall'arbitrarietà dei poteri. Allora, la 'escasez' si manifesta non solo a livello economico, climatico e politico, ma anche (e soprattutto) sul piano individuale, con la perdita della libertà e del senso dell'umano. E le cause vengono ricercate – e distopicamente rappresentate – nelle politiche instabili (spesso populiste o capitaliste) e nel progresso tecnologico sempre più alienante e disuma-

⁴ La visione dell'Occidente come fonte di corruzione, disgregazione, falso benessere e disumanità – evidentemente insita nella cultura latinoamericana – la ritroveremo proprio nei racconti di Rivero, dove la collocazione futura a cinquecento anni dal presente della distopia tratteggiata richiama, rivolta al passato, la conquista europea dell'America del XVI secolo.

nizzante, proponendo, tuttavia, un forte spirito di resistenza e resilienza radicato in una profonda identità antropologica e culturale.

Per chiarire meglio di cosa si sta parlando, occorre fare un breve passo indietro ed esaminare come viene intesa, per lo meno in ambito ispanoamericano, la stretta relazione tra la fantascienza e la distopia. Presupposto ormai comunemente accettato è quello per cui la 'ciencia-ficción' non è un genere 'escapista' o di consumo, ma una forma letteraria sempre più utilizzata nella narrativa contemporanea per indagare il rapporto tra l'individuo e il suo intorno in ottica 'prospectiva', cioè rivolta al futuro⁵. Tutto ciò che viene sviluppato in una narrazione distopica di fantascienza ha a che vedere con la parte più cruda e profonda della realtà e con l'inconscio dell'uomo, il più grande universo ancora da scoprire. In questo senso, e prendendo a paradigma il pensiero di Agamben per cui «contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio» (2008: 14), la letteratura fantascientifica boliviana del XXI secolo può ben definirsi "pienamente contemporanea". Infatti, secondo Prado Sejas (Cfr. 2018), la fantascienza è caratterizzata da un tipo di narrazione che dà spazio a storie che emergono dalla realtà quotidiana contemporanea per proiettarsi verso mondi sconosciuti futuri dove si sono instaurate società rette su tecnologie singolari, futuristiche o futuribili, che hanno generato sistemi utopici o distopici. Collocandosi sulla stessa linea di pensiero, Moreno (2010: 120-121) inserisce la 'ciencia-ficción', all'interno della macrocategoria della 'ficción proyectiva' (che vuole proiettare, cioè, le contraddizioni del presente in mondi estranei e insoliti, con l'obiettivo di spiegarle o denunciarle). Qui si può individuare il sottogenere della narrativa 'prospectiva', ossia quella che rappresenta fatti marcati dall'impossibilità con i mezzi tecnologici attuali, ma accettati dal personaggio e dal lettore come possibili seppur improbabili⁶. Questi hanno come effetto una 'prospección' delle questioni socio-culturali, politiche e ambientali nel mondo futuro immaginato e, più spesso, paventato. È proprio all'interno di queste narrative che troviamo la distopia, che ne è, secondo Moreno, il sottogenere più conosciuto e praticato.

⁵ Cfr. Moreno 2010: 105; Noguerol 2019: 74; Paz Soldán 2016: 3.

⁶ "Prospectivo", secondo definizione del DLE, è ciò che si riferisce al futuro, ma anche una esplorazione di possibilità future che si basano su indizi presenti (DLE). Questo sarebbe il concetto di novum introdotto da Darko Suvin, ossia quella «innovazione cognitiva [...] fenomeno o relazione totalizzante che devia dalla norma della realtà dell'autore e del lettore implicito» e che costituisce «l'essenziale tensione della fantascienza» (Suvin 1979: 68).

Ora, se la distopia classica, marcata da una diffusa rassegnazione, denuncia problemi del presente, immaginando con pessimismo società future nelle quali l'applicazione di certe politiche ha causato povertà, disuguaglianza o mancanza di libertà⁷, le narrazioni ispanoamericane contemporanee praticano, piuttosto, alcuni sottogeneri più aperti, che si ribellano a tale rassegnazione, come la distopia critica, il 'ciberpunk', la 'ciencia ficción blanda' e, soprattutto, la 'ciencia ficción neoindigenista', con l'intrinseco valore salvifico della memoria che questa implica.

La distopia critica⁸ si propone come genere di finzione di anticipazione che vuole denunciare ciò che di nefasto c'è nel presente⁹, senza tuttavia cedere alla rassegnazione tipica della distopia classica. Se l'utopia propone mondi migliori, la distopia critica immagina tecniche di sopravvivenza in contesti oppressivi, prefigura, sì, un futuro terribile e concreto, ma lo usa come monito, indicandoci la necessità di un cambiamento per evitarlo e muoverci in un orizzonte di speranza.

Sulla stessa linea di critica e ammonimento circa l'insostenibilità del presente si colloca il cyberpunk, sottogenere della distopia di grande successo nella letteratura ispanica contemporanea. Questo riproduce «mondi dominati dalle grandi multinazionali e una forte interazione tra esseri umani e intelligenze artificiali (Moreno 2010: 461) e prevede la presenza di allarmanti riflessi della realtà attuale nella società distopica per mezzo dell'utilizzo di evidenti segnali evocativi di ciò che accade oggi e che, con le sue ombre, può portare allo stato delle cose presentato nella finzione. In questi testi l'elemento tecnologico è preponderante, ma, mentre nella fantascienza tradizionale la tecnologia è al servizio dell'essere umano, nel cyberpunk questa sfugge al suo controllo e, anzi, viene spesso subita, dando luogo a una visione negativa e amara di un futuro il più delle volte controllato da oscure élite politiche che sacrificano qualsiasi anelito democratico alla loro fame di ricchezza e potere. Ma il cyberpunk problematizza anche la fallacia di un progresso disumanizzante e disordinato, che accumula nuove e futuristiche tecnologie, affiancandole ad altre più obsolete o addirittura a elementi mitologici e di superstizione locale. Questi rappresentano la ragione che ci permette di 'ammorbire' la fantascienza nella

⁷ Cfr. Nogueroles 2019: 75-76.

⁸ Il termine, che Jameson (2015: 198) definisce come l'oscuro cugino dell'utopia classica, è stato coniato da Tom Moylan ed è caratterizzato dal «necessario pessimismo della distopia classica con una postura utopica aperta e militante» (Moylan 2000: 195).

⁹ Cfr. Nogueroles 2019: 47.

narrativa boliviana attuale nella quale emergono soprattutto i tratti degli ultimi due sottogeneri che abbiamo elencato.

La 'ciencia ficción blanda' sorge in contrapposizione alla 'hard science-fiction'. Quest'ultima fornisce un'attenta e plausibile documentazione tesa a giustificare scientificamente e tecnologicamente il complesso della speculazione tematica della finzione testuale. Usando le parole di Miquel Barceló, «quando la fantascienza riprende i temi più strettamente scientifici, basandosi principalmente sul mondo della scienza, si parla di fantascienza "dura"» (1990: 50). Spesso a questo genere viene imputato un eccessivo distacco¹⁰, una freddezza prettamente scientifica, poco critica, a-politica, a-sociale e disumanizzata. Esattamente il contrario di quanto, come già è stato evidenziato, avviene nelle narrazioni attuali di ambito ispanoamericano, nelle quali le tematiche risultano meno imbrigliate in uno sterile tecnicismo scientifico, per mostrarsi, invece, impregnate di motivi sociali più vicini alla realtà e di riflessi critici del presente che, ammorbidendo il contesto fantascientifico, lo rendono sempre più orientato a proporsi come un'allegoria e un'immagine di denuncia del presente. Privi di una «impostazione estremamente scientifica con uno studio previo delle possibilità reali di quanto presentato» (Moreno 2010: 266), i racconti di Rivero che verranno analizzati, pur ricchi di tecnologia futuristica, non sviluppano di certo una fantascienza dura; anzi, si verifica esattamente il contrario. Così, come avviene tipicamente anche in altri testi fantastici e fantascientifici della nostra autrice, questa si avvale della struttura ellittica e allusiva del racconto breve, lasciando numerosi vuoti e punti oscuri e irrisolti su come si sia concretizzata la distopia nella proiezione futura della società boliviana attuale. Ed è proprio il fatto di non fornire una spiegazione scientificamente e logicamente chiara che rende, fuori dal controllo umano, più concreta e paventabile la deriva distopica.

Tra i fattori che maggiormente contribuiscono ad ammorbidire il contesto fantascientifico ritroviamo sicuramente l'inserimento del mito, della ritualità, delle superstizioni e di tutto il simbolismo legato alle tradizioni indigene e a 'lo local', nel nostro caso andino e precolombiano. Si parla, quindi, di 'ciencia ficción neoindigenista', corrente diffusamente praticata negli ultimissimi anni all'interno della narrativa fantascientifica latinoamericana, in particolare di area andina¹¹. Questa è caratterizzata dall'uso di proiezioni (spesso distopiche) del progresso tecnologico affiancato da

¹⁰ Cfr. Moreno 2010: 267.

¹¹ Le antologie dedicate al tema, a cui già abbiamo accennato, ne rappresentano una testimonianza pratica dell'attuale effettiva diffusione.

elementi tipici del folclore e delle culture indigene¹². Su tutti risalta la figura dell'indio, non più visto come soggetto sottomesso o discriminato, ma come personaggio in grado di assumere un ruolo attivo e di primo piano, diventando, proprio grazie alla sua significativa carica culturale, parte integrante dell'ingranaggio sociale, economico e politico ricostruito. Inoltre, l'elemento indigeno si propone come strumento ideale per il recupero della memoria, fattore di primaria importanza all'interno di narrazioni che, come è stato evidenziato, non si arrendono a un pessimismo fatalista. Infatti, secondo Noguero (2019: 77), nelle distopie critiche contemporanee la memoria assume un valore essenziale, salvifico, che riscatta l'individuo e la società da un'esistenza falsa e disumanizzata, persa in un apocalittico labirinto tecnologico, temporale, climatico e sociopolitico. La conservazione di una memoria propria resta spesso come estremo sintomo di umanità e di contatto con il mondo: in questo senso, i continui rimandi a una tradizione, già oggi minacciata dall'imperante occidentalizzazione e profondamente legata alla salvaguardia della natura, rappresentano il più forte messaggio di speranza e sopravvivenza in un futuro distopico.

Delineato tale excursus sui quattro principali sottogeneri dell'attuale fantascienza distopica in Bolivia, possiamo finalmente passare all'analisi dei racconti. A emergere prepotentemente nei due testi sono i temi della distopia ecologica e climatica, politica e sociale e, infine, tecnologica. Il tutto, come detto, è attraversato dal neoindigenismo e dal ruolo che questo svolge nella conservazione della memoria.

I due racconti si intitolano "Pasó como un espíritu" e "Regreso". L'ambientazione è quella di una Bolivia retrofuturistica e distopica, devastata dalla catastrofe climatica rappresentata da un sole rovente e opprimente, che incancrenisce la pelle di chi, accidentalmente, ne affronti i raggi letali durante le ore più calde. Un nuovo impero, chiamato Era Planetaria, ha imposto da oltre cinquecento anni un controllo totale sulla popolazione, riducendola a mero strumento per i propri progetti tecnologici e di espansione interplanetaria. Fra questi vi è la ricerca insistente di dotare un millenario Evo¹³, ridotto ormai a un ologramma putrescente, di una serie di eredi, facendogli ingravidare le donne giovani e fertili della nazione attraverso amplessi nauseanti. Rese possibili da una non ben specificata tecnologia

¹² Cfr. Prado Sejas 2018.

¹³ Richiamo tutt'altro che celato all'ex presidente boliviano Evo Morales, il primo, dalla conquista spagnola, appartenente a una delle popolazioni indigene americane.

futuristica fallace, queste unioni innaturali, in realtà, non fanno che generare mostri, bambini con più braccia o, come li chiama la stessa narratrice, «niños cangrejos» (Rivero 2019: 119). La protagonista, di nome Ana, è una giovane donna che vuole mettere il proprio corpo al servizio dell'impero, facendosi fecondare dall'Evo. Questo desiderio, più che una lealtà verso Era Planetaria, rappresenta la ricerca di una propria posizione in un contesto distopico e alienante dove tutto ciò che non ricade all'interno dei progetti dell'élite governante sembra destinato a sparire, a marcire, a uscire da una temporalità solo apparentemente utopica e placida. Alla fine del primo racconto, la donna riesce a unirsi con l'Evo e a concepire.

Il secondo 'relato' ci proietta avanti di qualche anno e vede la protagonista ritornare in Bolivia alla ricerca del figlio che, come previsto, è stato trattenuto dall'impero al servizio dei propri progetti di espansione. Il bambino, sostanzialmente, verrà mandato su Marte, insieme a piante, animali e altri esperimenti di laboratorio, per espandere Era Planetaria lontano da una Terra che sembra morire lentamente per effetto dell'inquinamento e dei cambiamenti climatici. Ad aiutare la protagonista in questa ricerca sarà uno dei suoi fratelli, che, dopo aver voltato le spalle alla famiglia (in particolar modo al padre reazionario contro l'imposizione di un'ideologia comune) ha fatto carriera proprio all'interno dei quadri dirigenziali di Era Planetaria. Alla fine, pur pressata dall'imposizione di una distaccata e inumana fretta, la protagonista riesce a trovare, fra migliaia di incubatrici, quella del figlio, e, attraverso una ninna nanna e un ultimo, breve e finalmente umano contatto fisico, a trasmettere al bambino «la promesa incierta de una inmunidad propia» (Rivero 2019: 130); l'immunità dall'ideologia comune e disumanizzante. Ana riesce così a portare a termine il rituale della sua missione: trasmettere l'umano, facendolo insinuare surrettiziamente tra i progetti dell'impero.

Questi due racconti, anche se inseriti all'interno di una raccolta con altri testi, costituiscono evidentemente un miniciclo, essendo fra di loro «juntos pero no revueltos» (Noguerol 2008): si presentano cioè come frammenti che, pur leggibili autonomamente, assumono una dimensione di significatività congiunta che non può essere trascurata. In questo caso i due testi condividono un'unità spaziale, tematica e di personaggi, oltre, ovviamente, alla stessa ascrizione di genere.

L'attenzione degli autori contemporanei di fantascienza in Bolivia è rivolta all'umanità stessa e ai suoi problemi attuali, locali e universali, fissati in un divenire attraverso i secoli. E lo scenario postapocalittico (o comunque prossimo all'apocalissi) rappresentato da Rivero è senza dubbio legato alle inquietudini odierne sull'ecologia e sul clima. Queste si proiet-

tano in un'ambientazione frutto di un cambiamento climatico che ha segnato negativamente la vita sul pianeta. Ma la natura devastata si propone anche come spazio allegorico che concretizza la degradazione sociale e soprattutto il fallimento delle politiche e della tecnologia di cui la catastrofe ambientale sembra essere diretta conseguenza. Gli spazi sono desertici, caratterizzati dalla carenza di prodotti alimentari, dall'inquinamento e dal motivo ricorrente del sole che, da fonte di vita, si converte in elemento dannoso e opprimente da cui è necessario ripararsi e che scandisce le vite e le attività della popolazione:

Este sol maldito... Este puto sol. (Rivero 2019: 100)

El día es de una peligrosa nitidez y temo que se calcine. (101)

Llevo tres potes pequeños de protector solar. (101)

[...] un paisaje [...] asfixiante y concreto bajo el sol asesino. (103)¹⁴

Questo perché l'astro, a seguito di qualche disastro climatico, è diventato troppo caldo e diretto e causa tumori putrescenti sulla pelle. Ogni immagine rimanda, quindi, a un pervadente senso di marcescenza che, come vedremo, rappresenta l'ultima traccia di umano di fronte alla disumanizzazione tecnologica e ideologica dell'impero:

La mujer gruñe algo, pero no la entiendo debido al barbijo que le cubre la nariz necrósica. (Rivero 2019: 105)

El día transcurre con un sol idéntico, erosionando las células de los indios. (106)

El sol venciendo las células. Y luz, luz hasta vomitar. (99)

Las escoriaciones y oscuros cráteres que el cáncer les forma en las mejillas y el pecho. (101)¹⁵

¹⁴ Le traduzioni delle citazioni dei racconti che fornisco in nota sono da Rivero 2020.

Porto tre piccoli barattoli di protezione solare.

Questo sole... questo cazzo di sole.

Il cielo è di una pericolosa nitidezza e temo che si bruci.

[...] un paesaggio [...] asfissiante e concreto sotto il sole assassino.

¹⁵ La donna borbotta qualcosa, ma non capisco per via della mascherina che le copre il naso necrotico.

Il giorno trascorre con un sole identico, corrodendo le cellule degli indios.

Il sole che vince sulle cellule. E luce, luce fino a vomitare.

Le escoriazioni e gli oscuri crateri che il cancro forma nelle guance e nel petto.

Non ci troviamo solo di fronte a un futuro ipotetico, ma, come abbiamo già evidenziato per la letteratura distopica boliviana contemporanea, qui ritroviamo piuttosto delle proiezioni legate a un presente che desta preoccupazioni, nello specifico riguardo al riscaldamento globale, alla desertificazione e alla denuncia delle insufficienti politiche di limitazione dell'inquinamento:

Los nuevos bosques son masas pálidas, sin una sola mancha verde que manifieste clorofila, [...] que no terminan de morir bajo la luz lacerante de ese orto maldito de calor venenoso. [...] Programa Mar Total, Rehabilitación del Litoral [...] decide qué familias son aptas para instalarse en las costas; [...] no saben que también esas aguas están enfermas. (Rivero 2019: 119)¹⁶

Questo sole, elemento vincolato nella simbologia precolombiana incaica al potere divino ma anche temporale, contribuisce a creare un'atmosfera di oppressione totale, proponendosi come allegoria dell'ingerenza tiranneggiante, non solo di Era Planetaria, ma di tutti gli imperi, politici o economici, del passato e soprattutto del presente.

Che l'immaginario presentato sia pervaso dall'imminente catastrofe climatica è anche dovuto alla fallacia di una tecnologia che si presenta più come uno strumento di controllo nelle mani del potere che come un sostegno all'evoluzione dell'umanità. Ci troviamo, quindi, di fronte a una distopia tecnologica. L'innegabile progresso scientifico del mondo descritto da Rivero presenta una tecnologia avanzata e futuristica¹⁷, ma che spesso risulta fallibile, incompleta e, quindi, distopica. Di qui la generazione di mostri, incidenti di laboratorio che colpiscono la popolazione e che le politiche di controllo sono pronte ad accettare purché non intacchino il loro potere e la loro ricchezza. È l'incongruenza orwelliana della distopia politico-tecnologica, per la quale l'onnipresente controllo ideologico sulla popolazione dovrebbe, per la perdita di libertà di pensiero, anche bloccare (o comunque

¹⁶ I nuovi boschi sono ammassi pallidi, senza neanche una macchia verde che manifesti la presenza di clorofilla, [...] che continuano a morire sotto la luce lacerante di quel maledetto astro dal calore velenoso. [...] Programma Mare Totale, Riabilitazione del Litorale [...] decide quali famiglie sono idonee a stabilirsi lungo la costa; [...] non sanno che anche quelle acque sono malate.

¹⁷ Ma anche futuribile; attuabile, cioè, sulla base di un ipotetico progresso delle conoscenze attuali. E, proprio per questo, in grado di attivare un preoccupato sguardo critico sul presente.

limitare) le possibilità di ricerca e di sviluppo¹⁸.

Anche altre branche del sapere scientifico vengono investite da tale deriva distopica: in particolare quella medica e le sue applicazioni laboratoriali sul corpo degli esseri umani. Questa è una caratteristica della poetica di Rivero che unisce trasversalmente molti dei suoi racconti – anche quelli non di fantascienza – nei quali è riscontrabile un’insistente e a tratti morbosa attenzione per il corpo, per le sue deformità e le malattie che lo colpiscono, spesso descritte in modo crudo, diretto e disturbante¹⁹. Si può riscontrare, quindi, un diffuso ricorso a un linguaggio preso in prestito dalle scienze mediche e farmaceutiche che, descrivendo le discutibili attività tecnologiche di Era Planetaria, indica il deterioramento, la disgregazione e la decomposizione dei corpi:

Si se puede diluir la grasa de las liposucciones en las enormes calderas del subsuelo de los hospitales antes de enviarla a los laboratorios de cosmética o a las industrias de lámparas ecológicas, ¿por qué no se va a poder diluir también la sospecha? Volverla plasma, transparente, un suero suave, una cápsula sinovial, ya que estamos. (Rivero 2019: 96)

Los más dispuestos a probar la medicina son los que ya han perdido la punta nasal debido a la necrosis. (101)²⁰

Ma è proprio - lo abbiamo accennato - nella distopica immagine dei corpi in putrefazione e nel senso di marcescenza che sembra nascondersi l’ultima traccia di vera umanità, tanto che, come risulterà evidente alla fine del racconto, sarà proprio la corruzione delle carni a rappresentare l’ultimo aggancio possibile all’umano, con il figlio di Ana che troverà proprio nella suzione del dito incancrenito della madre un appiglio all’umanità vera e non controllata dall’impero.

¹⁸ Cfr. Jameson 2005: 292.

¹⁹ Cfr. Boccuti 2022. “El hombre de la pierna”, “De tu misma especie” e “Hermano ciervo” sono solo alcuni dei racconti dell’autrice ascrivibili a questo ambito. Tale insistenza tematica è riscontrabile trasversalmente tra le autrici contemporanee di area ispanoamericana, in particolare nelle già citate Samantha Schweblin e Mariana Enríquez.

²⁰ Se si può sciogliere il grasso delle liposuzioni nelle enormi caldere del sottosuolo degli ospedali prima di spedirlo ai laboratori di cosmetica o alle industrie di lampade ecologiche, perché non si può sciogliere anche il sospetto? Renderlo plasma, trasparente, un siero dolce, una membrana sinoviale, già che ci siamo.

Quelli maggiormente disposti a provare la medicina sono quelli che hanno perso la punta del naso a causa della necrosi.

Una bandada de suchas [...] adviene incontenible sobre nosotros. Es decir, sobre mí, sobre mi mano en su incipiente necrosis, hambrientos, buscando tal vez lo último verdadero. (Rivero 2019: 124)²¹

E, come abbiamo visto, la tecnologia distopica si esprime attraverso esperimenti segreti, creando corpi deformi, specialmente nei bambini, totalmente lontani dall'illusione utopica di un progresso capace di salvare l'essere umano e il pianeta o di risolvere gli annosi problemi della società latinoamericana attuale, come lo sfruttamento dei minori:

Un grupo de niños [...] el más pequeño, que agita un muñón donde antes quizás hubo una mano izquierda. Era Planetaria no ha conseguido regular completamente el trabajo infantil. (Rivero 2019: 102)

[...] en ese laboratorio subterráneo donde el imperio lleva adelante diversos proyectos. (126)

Incubadoras, cunas conectadas a complejos aparatos, tentáculos de metal que administran biberones y que apenas se distinguen de los bracitos supernumerarios de los bebés, tanques de oxígeno adulterado por el mercurio, supongo que con el objetivo de preparar a las criaturas para aquello a lo que están destinadas, ese viaje sin retorno a regiones lejanísimas. (128)²²

Non solo i bambini vengono creati per l'espansione dell'impero, ma queste creature laboratoriali sono anche mostruosità prodotte dall'imperfezione delle tecnologie usate da Era Planetaria che, disumanamente, li considera semplici effetti collaterali:

El niño tiene cuatro brazos. Los excedentes, en realidad, no llegan a

²¹ Uno stormo di avvoltoi [...] si abbatte incontenibile su di noi. O meglio su di me, sulla mia mano nella sua incipiente necrosi, su cui loro, affamati, cercano forse l'ultima traccia di umanità.

²² Un gruppo di bambini [...] il più piccolo, che agita un moncherino dove prima forse c'era una mano sinistra. Era Planetaria non è riuscita a regolamentare del tutto il lavoro infantile.

In questo laboratorio sotterraneo dove l'impero porta avanti diversi progetti.

Incubatrici, culle collegate ad apparati complessi, tentacoli di metallo che gestiscono i biberon e che si distinguono a malapena dalle braccine eccessivamente numerose dei neonati, bombole di ossigeno contaminate dal mercurio, suppongo con l'obiettivo di preparare le creature a quello a cui sono destinate, questo viaggio senza ritorno verso regioni lontanissime.

ser brazos, son apenas muñones con manos. (Rivero 2019: 111)

La guagua-cangrejo no me preocupa. Eso también está en la Doctrina: “Aparecerán muchos obstáculos [...]” (112)

Para este imperio, sin embargo, la palabra “extinción” y sus sinónimos son gajes del oficio. (126)²³

La tecnologia diventa allora uno strumento di controllo nelle mani di una élite oligarchica, che la usa ma non la padroneggia, creando i presupposti per una distopia politica nella quale Era Planetaria è riuscita ad annichilire ogni forma di pensiero discordante, individuale e libero, sacrificando ogni cosa ai suoi progetti di espansione e alla sua ideologia unica. La ciclica regressione a sistemi totalitari, riflesso sbiadito delle politiche presenti, porta Rivero a tratteggiare un mondo reso distopico da sistemi repressivi caratterizzati da un opprimente controllo della popolazione e mossi dal solo desiderio di potere e ricchezze. In questo contesto si perdono i vincoli comunitari e umani più elementari e soprattutto la capacità di discernimento, riducendo l'umanità a un omogeneo gruppo di automi al servizio di oscuri e non identificabili poteri:

No tenés una pizca de sentido crítico. Sos parte de la hipnosis colectiva. (100)

Si todos hubiéramos sabido que lo que tildábamos de exagerada paranoia era la advertencia sobre un modo, uno entre tantos, de separar al individuo de sí mismo, de partirlo. (125)²⁴

E come ogni sistema autocratico che si rispetti, anche l'impero Era Planetaria fonda e diffonde la sua ideologia attraverso un libro guida:

²³ Il bambino ha quattro braccia. Quelle in più, in realtà, non sono delle vere braccia, sono appena dei moncherini con le mani.

Il bambino-granchio non mi preoccupa. Anche questo è nella Doctrina: “Appariranno molti ostacoli [...]”.

Per questo impero, senza dubbio, la parola “estinzione” e i suoi sinonimi sono i rischi del mestiere.

²⁴ Non hai nemmeno un po' di senso critico. Sei parte dell'ipnosi collettiva.

Se tutti avessimo saputo che quello che definivamo come un'esagerata paranoia era un consiglio su un modo, uno tra tanti, di separare l'individuo da sé stesso, di dividerlo.

[...] hojeo el librito de la Doctrina. (110)²⁵

Fra i pochi ad aver mantenuto un pensiero critico, immuni all'ipnosi collettiva, ci sono il defunto padre e il fratello, Séptimo, della protagonista:

Papá había sido capaz de presentir esa hipnosis y prefirió ponerse él solito la soga en el pescuezo. (104)

Mi padre decía que de lo primero que te expropiaba un buen trabajo ideológico era del corazón. (125)

Séptimo había sido estafado con la idea de fundar la resistencia desde adentro. (104)²⁶

Di contro, assistiamo al processo di annichilimento delle capacità di discernimento e autodeterminazione dell'altro fratello, Octavio, che passa proprio dal cambio di nome imposto dall'impero (Emanuel) e che lo rende come un robot incapace di provare compassione o inclinazione verso i rapporti umani.

Me parece mentira que Emanuel, cuando era Octavio, admiraba a papá, era un discípulo mucho más apasionado que el propio Séptimo. Me parece mentira que haya sido Octavio quien, de algún modo, vendió a papá, lo arrinconó, anuló sistemáticamente las posibilidades de una interlocución inteligente, capaz de pensar por "afuera de la ideología". (119)²⁷

Le relazioni interpersonali e i rapporti di affetto e di parentela vengono sacrificati sull'altare dell'impero anche attraverso oscure pratiche farmaceutiche:

²⁵ [...] sfoglio il libretto della Doctrina.

²⁶ Papà era stato capace di prevedere una tale ipnosi e preferì essere lui da solo a mettersi il cappio al collo.

Mio padre diceva che la prima cosa di cui ti privava un buon lavoro ideologico era il cuore.

Séptimo era stato truffato con l'idea di fondare la resistenza dall'interno.

²⁷ Non posso credere che Emanuel, quando era Ottavio, ammirasse papà: era un allievo molto più appassionato dello stesso Settimo. Non posso credere che sia stato Ottavio colui che in qualche modo tradì mio padre, che lo mise in un angolo, che annullò sistematicamente ogni possibilità di intraprendere un dialogo intelligente, un pensiero "al di fuori dell'ideologia".

La única manera de proteger el vínculo afectivo con el niño era mantenerme libre de los antiagentes, preservar las terribles células donde duerme el "instinto maternal", [...] Sin esos secretos almacenes de amor salvaje, habría sucumbido en la anomia dócil tan propicia para el orden civil. Las vacunas habrían cancelado fatalmente esa pulsión. [...] El niño, mi hijo, le pertenece al imperio. [...] Fui una "ofrenda" leal, que parí, pero que la criatura no me pertenece. (121)

[...] a los guerreros de mayor rango los entrenan en laboratorios combinados de fotosíntesis y estadios moleculares, precisamente para encriptarlos. La legibilidad es un peligro total en estos tiempos. (123)²⁸

Insomma, non c'è spazio nell'impero per le emozioni o l'amore. La distopia politica si trasforma, o per meglio dire, è causa di una distopia dell'umano.

Questa élite governante che impone il proprio volere si presenta in maniera totalmente opposta rispetto alla cruda materialità con cui si manifesta ciò che è rimasto di umano. Essa è sfuggente, nascosta, non si riesce a individuarne i componenti, gli attori e i responsabili, che vengono descritti in maniera confusa e imprecisa, avvolti in un'atmosfera di incertezza generale che trasforma tutto l'immaginario distopico in un incubo. Lo stesso Evo viene più volte presentato come uno spirito, persino un ologramma. Per questo ogni possibile informazione utile a fornire una spiegazione relativa al sistema di Era Planetaria viene elisa, omessa, liquidata attraverso frasi brevi e allusive, che sfruttano la poetica compositiva della narrativa breve, in particolare i deittici, gli indefiniti e le frasi interrotte:

Lo que él sabe de este tema lo sabe el pueblo. Y nada es totalmente cierto. (95)

No es una puta y simple obsesión por el Evo. Es otra cosa, es... Pero qué sabés vos, qué. (96)

²⁸ L'unico modo di proteggere il vincolo affettivo con il bambino era tenermi libera dagli antiagenti, preservare le terribili cellule all'interno delle quali dorme l'"istinto materno", il più delirante di tutti? Senza questi segreti, riserve di amore sfrenato, avrei ceduto alla docile anomia così utile all'ordine civile. I vaccini avrebbero inevitabilmente cancellato questa pulsione. [...] Il bambino, mio figlio, appartiene all'impero [...] che sono stata una "offerta" leale, che ho partorito, ma che la creatura non mi appartiene.

[...] i guerrieri di rango superiore vengono addestrati in laboratori in cui combinano fotosintesi e stadi molecolari proprio al fine di criptarli. La leggibilità è un pericolo assoluto di questi tempi.

Pasó como un espíritu. (97)

A lo lejos, las figuras zen de las tres cholitas tiemblan por la luz de la lámpara. [...] Ellas también deben ser espíritus [...]

Y pensar que en todos estos años solo he visto al Evo en estampitas y sellos. Ah, y en los hologramas, claro [...]

[...] cuando la presencia toma el cuarto. (98)²⁹

La proposta di Era Planetaria si vuole imporre come un'utopia sulla base di una concezione del trascorrere del tempo tranquilla, lenta e tendente all'eterno. E questa stride fortemente con la fretta che, invece, investe tutto ciò che è al di fuori dei nuovi canoni voluti dall'impero. È quella che Jameson (2005: 188) chiama contraddizione fondamentale tra il senso di «timeless placidity», che caratterizza il mondo delle utopie, e l'urgenza che la gravità dei mali del mondo presente conferiscono all'utopia stessa, prima che questa si trasformi in distopia. In questo senso, dai due racconti emerge quella che possiamo definire come una sorta di distopia temporale, vale a dire uno scostamento che si viene a creare fra il tempo utopico dell'impero e la realtà distopica al di fuori di esso. Se da un lato la propaganda di Era Planetaria sembra voler trasmettere ai suoi sudditi un senso di placidità senza tempo, di assenza di fretta, di tempi dilatati, compassati, fatti di progetti a lungo termine, candidandosi quindi al ruolo di utopia, dall'altro notiamo come la protagonista sia in ogni momento mossa dalla urgenza, dall'impazienza di portare a termine i propri propositi e come l'umano, rappresentato dalla progressiva cancrena nel braccio di Ana, sia lì a ricordarci che stiamo assistendo a una distopia tecnologica che annichilisce e fa inesorabilmente marcire l'umanità. Infatti, a tutto ciò che è profondamente umano – come una madre che cerca tra migliaia di incubatrici gli occhi del figlio³⁰ – viene

²⁹ Quello che lui sa di questo argomento, lo sanno tutti. E non c'è niente di veramente certo.

Non è una cazzo di semplice ossessione per l'Evo. È un'altra cosa, è... Ma che ne vuoi sapere tu, che ne sai.

Passò come uno spirito.

Da lontano, le sagome zen delle tre cholitas tremano alla luce della lampada. [...] Anche loro devono essere spiriti. [...] E pensare che in tutti questi anni ho visto l'Evo solo in santini e francobolli. E negli ologrammi, ovviamente [...] quando la presenza sarà nella stanza.

³⁰ Riguardo al rapporto tra (fanta)scienza e maternità e sulle opposte visioni della tecnologia, intesa, in senso positivo, come occasione per liberare la donna

imposta una scadenza immediata e una limitata disponibilità temporale:

Podrás ver al niño por breves momentos. (Rivero 2019: 121)
Buscá a tu hijo. Te doy treinta minutos. Más que suficiente. [...]
Me concede un tiempo mínimo para encontrar al niño [...] Pero es cierto que no tengo demasiado tiempo. Cuando la putrefacción colonice lo que resta, me desplomaré. (126.)
Te quedan quince minutos, sonrío con maldad. (127)
No pueden haber pasado quince minutos. ¿Qué carajos es el tiempo en este lugar? (128)³¹

Se, per ciò che è umano, il tempo è un nemico che scorre rapidissimo, per gli interessi dell'impero è, invece, tanto rallentato da rasentare l'assurdo, come nel caso dell'attesa dell'Evo che assume tratti beckettiani:

Puede que pase a otra hora [...]
Han dicho que el Evo pasará por las carpas al amanecer. (96)
No saben a qué hora viene, mamitas? (97)
No va a pasar. (*Ibid.*)
¿Viste algo? [...] Nada. No ha pasado nada, y no creo que pase. (99)³²

dal ruolo socialmente vincolante di madre, o, negativamente, come strumento di controllo sul corpo femminile stesso, si rimanda agli studi di Haraway (1999) e Braidotti (2013). I racconti di Rivero si muovono evidentemente, per quanto visto, lungo il binario della diffidenza circa gli effetti sociali della scienza e della tecnologia sul ruolo della donna.

³¹ Potrai vedere il bambino per qualche istante.

Cerca tuo figlio. Ti do trenta minuti. Sono più che sufficienti. [...]

Mi concede un tempo minimo per trovare il bambino [...] Però è evidente che non ho abbastanza tempo. Quando la putrefazione colonizzerà quello che resta di me, crollerò in preda al delirio.

Ti restano quindici minuti, sorride con cattiveria.

Non possono essere passati quindici minuti. Cosa cazzo è il tempo in questo luogo?

³² Potrebbe passare in un altro momento. [...] Hanno detto che l'Evo passerà tra le tende al mattino

Non sapete a che ora viene, mamitas?

Non passerà.

Hai visto qualcosa? [...] Niente. Non è passato niente, e non credo che passerà.

Il tempo dilatato è protagonista persino nello slogan di Era Planetaria («Los quinientos años han valido la pena») e nelle età dei personaggi a essa legati:

¿Qué haces aquí?! – grita un guardián. Su edad es incalculable. (108)
[...] pregunta mecánicamente la mujer, también de edad incalculable,
como la mayor parte de la gente en este lugar. (109)³³
¿Pero qué amor aguanta quinientos años y tanto fanatismo? (122)³⁴

Non vi è spazio, quindi, nel tempo dell'impero, per un sentimento tanto umano come l'amore. Qui sta la profonda contraddizione di Era Planetaria che insiste nel proporsi come utopia quando, invece, è la causa primaria della distopia.

Il riferimento ai cinquecento anni trascorsi dalla nascita di Era Planetaria, ci permette di collocare i fatti narrati in un tempo relativamente preciso nel futuro. Secondo la catalogazione proposta da Moreno sulla temporalità del racconto distopico, i due testi appartengono alla tipologia T2, ovvero quella dei «racconti ambientati in un tempo di almeno quindici anni posteriore a quello di scrittura del testo (Moreno 2005: 265), nei quali viene presentata l'evoluzione di un problema sociale attuale all'interno di uno stato apocalittico. Tale collocazione temporale ci permette, inoltre, di passare alla fantascienza neoindigenista. Infatti, gli elementi del folclore andino, che come detto ha il ruolo di rimandare costantemente alle radici dell'umano e della terra, rappresentano la sopravvivenza tenace di una cultura che si mantiene ancora oggi, proprio a cinquecento anni dall'arrivo degli europei, e resiste, dopo altri cinque secoli, anche nella desolata e opprimente distopia della finzione.

La protagonista sembra concedere maggiore fiducia alle tradizioni e superstizioni indigene di quanta non ne riponga nella tecnologia fallace dell'impero. Per esempio, un elemento ricorrente nei due racconti (e in realtà in tutta la narrativa di Rivero) è quello del consumo delle foglie di coca, tradizione che, più di ogni altra cosa, si fa simbolo di una ritualistica locale, di un gioco di rapporti di potere e sottomissione³⁵ e di una memoria

³³ Che fai qui?, grida un guardiano. Ha un'età incalcolabile.

[...] chiede meccanicamente la donna, anche lei di età incalcolabile, come la maggior parte delle persone in questo posto.

³⁴ Ma quale amore resiste a cinquecento anni e a tanto fanatismo?

³⁵ Nella civiltà degli Incas la foglia di coca era considerata sacra, per cui il suo consumo era consentito solo all'imperatore e ai suoi discendenti; successi-

collettiva salvifica, dai poteri magici, che sopravvive alla distopia futuristica e fantascientifica:

Una de ellas tiene el cachete inflado por la bola de coca que de repente le envidio a morir. (Rivero 2019: 97)

La coca me palpita en el puño apretado. [...] La coca sudada pierde potencia. (*Ibid.*)

Ya no me escuecen como mil demonios las ronchas de los tobillos. Es la coca, su caricia. (98)³⁶

‘Lo local’, emerge come un riflesso continuo in tutte le attività portate avanti dai protagonisti. Così, ad esempio, la fecondazione dell’Evo si trasforma in un rituale magico dai toni crudi di un’offerta a qualche antica divinità, affidato nella sua preparazione a delle ‘cholas’³⁷:

Me imagino acostada a su lado, ¿cómo habrá de ser el ritual? (Rivero 2019: 125)

Vuelve la chola del fichaje, esta vez la acompaña un indiecito, no debe alcanzar los diez años. (126)³⁸

E la ‘Whipala’, bandiera simbolo della cultura tradizionale andina, fa da scudo avvolgente alle ‘offerte fallite’:

Llevan un bulto en una sucia Whipala. No sé si es sangre o agua

vamente alla caduta dell’impero precolombiano e alla colonizzazione divenne invece simbolo di sfruttamento perché fatta usare agli indigeni per una maggiore resa nei lavori di miniera. Oggi è di uso quotidiano soprattutto per far fronte alle difficoltà fisiche dovute alla rarefazione dell’ossigeno sulle alture andine.

³⁶ Una di loro ha la guancia gonfia per il grumo di coca che all’improvviso le invidio da morire.

La coca mi pulsa nel pugno chiuso. [...] La coca sudata perde efficacia.

Le vesciche alle caviglie non mi bruciano più come le fiamme dell’inferno. È la coca, la sua carezza.

³⁷ Definizione DLE: Mestizo de sangre europea e indígena. (DLE) Invece, secondo il *Diccionario de Americanismos*, al genere femminile assume nell’area boliviana l’accezione di donna che lavora come servitù domestica con la sfumatura popolare dispregiativa di adultera (DAMER).

³⁸ M’immagino sdraiata accanto a lui, chissà come sarà il rituale?

Torna la chola del reclutamento, questa volta l’accompagna un piccolo indio, non avrà nemmeno dieci anni.

lo que oscurece el fondo de ese extraño cargamento. Ramón me ha contado que muchas ofrendas resultan fallidas. (108)³⁹

Inoltre, la 'ciencia ficción neindigenista', come abbiamo visto, mette in contrasto le possibilità e potenzialità del mondo indigeno, votato a una vita in armonia e alla salvaguardia della Terra, con le colpe di una società occidentale schiava del progresso tecnologico e responsabile dello sfruttamento incontrollato del pianeta.

Per concludere, possiamo considerare "Pasó como un espíritu" e "Regreso" come una tappa importante nella produzione di Giovanna Rivero. La raccolta in cui appaiono i due racconti, infatti, designa l'approdo definitivo alla fantascienza e, più in generale, a una rappresentazione a tinte decisamente distopiche (più o meno proiettate nel futuro) della società moderna. È la stessa autrice a spiegare come il suo avvicinamento a questo genere abbia radici nella sua infanzia e risalga ai racconti e alle leggende orali tipiche della sua terra tramandatele dalla nonna⁴⁰. È, infatti, il mito andino che arriva a collidere con la supermodernità, dando luogo alla fantascienza distopica. Il 'relato oral', che sempre contiene elementi fantastici e mitologici della terra di appartenenza, si scontra con il progresso tecnologico presente, il quale a sua volta genera i propri 'mostri', come quello della trasformazione del corpo, della robotica, degli esperimenti medici e farmaceutici. Questo porta a una distopia della terra, una distopia delle origini e del futuro, che si concretizza nell'individuo stesso e nella sua distopia personale, cioè il destino della morte. Questi racconti, allora, rappresentano quella «promesa incierta de una inmunidad propia» (Rivero 2019: 130) con cui si conclude il miniciclo: un debole e insicuro, seppur presente, sguardo di speranza verso il futuro. Un futuro, sì, distopico e alienante, ma dove l'ultimo appiglio risiede proprio nell'essere umano. L'opera di Giovanna Rivero può essere, quindi, iscritta a pieno titolo all'interno di quella narrativa contemporanea di area ispanoamericana che vuole impegnarsi in una posizione di denuncia sull'oggi, mescolando i classici motivi fantascientifici del domani con le forti radici culturali dello ieri.

³⁹ Trasportano una sagoma in una sporca Whipala. Non so se sia sangue o acqua ciò che oscura la base di quello strano carico. Ramón mi ha raccontato che molte offerte si rivelano inutili.

⁴⁰ Rivero rivela questi dettagli in un'intervista rilasciata in occasione della presentazione della sua prima raccolta di racconti tradotta in italiano nel 2021 dalla casa editrice Gran Vía (Rivero 2020).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, *Che cos'è il contemporaneo?*, Roma, Nottetempo, 2008.
- Barceló, Miquel, *Ciencia ficción: guía de lectura*, Barcelona, Nova Ediciones B, 1990.
- Becerra, Eduardo, "De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI", *Cuadernos de Literatura*, 20.40 (2016): 262-275.
- Boccuti, Anna, "Una literatura que habla por la herida. Entrevista con Giovanna Rivero", *Orillas*, 11 (2022): 73-88.
- Braidotti, Rosi, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2013.
- Haraway, Donna, *Manifiesto Cyborg - Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Jameson, Fredric, *Archaeologies of the future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London-New York, Verso, 2005.
- Moreno, Fernando Ángel, *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*, Vitoria, Portal Editions, 2010.
- Moylan, Tom, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder: Perseus, Westview Press Inc, 2000.
- Noguerol, Francisca, "Derroteros del cuento latinoamericano (2008-2022)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 863 (2022): 34-37, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/derroteros-del-cuento-latinoamericano-2008-2022/>, online (ultimo acceso 20/06/2023).
- Noguerol, Francisca, "Memorias que salvan: distopías críticas en español", *Alba de América*, 39.73-74 (2019): 73-88.
- Noguerol, Francisca, "Juntos, pero no revueltos: la colección de cuentos integrados en las literaturas hispánicas", *Alma América (in honorem Victorino Polo)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008: 162-172.
- Paz Soldán, Edmundo, "Tanto cine de superhéroes nos ha hecho ver la ciencia-ficción sólo como escapismo", *Diario de Sevilla*, (2016), https://www.diariodesevilla.es/ocio/superheroes-hecho-ciencia-ficcion-solo-escapismo_0_1024698043.html, online (ultimo acceso 17/06/2023).
- Prado Sejas, Iván, "Ciencia ficción neoindigenista en Bolivia", *Ciencia Ficción en Ecuador*, (2018), <https://cienciaficcionecuador.wordpress.com/2018/12/18/ciencia-ficcion-neoindigenista-en-bolivia-ivan-prado-sejas/>, online (ultimo acceso 12/06/2023).
- Rivero, Giovanna, "Señales que precederán al fin del mundo de Yuri Herrera: una propuesta para un novum ontológico latinoamericano", *Revista Iberoamericana*, 83.259-260 (2017): 501-516.

Rivero, Giovanna, *Para comerte mejor*, Madrid, Aristas Martínez Ediciones, 2019.

Rivero, Giovanna, *Ricomporre amorevoli scheletri*, M. Lefèvre (a cura di), Narni, Gran Vía, 2020.

Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979.

Sitografia

“Ciencia-ficción y fantasía en Bolivia”, blog online, <http://cffbolivia.blogspot.com/>, web (ultimo accesso 12/06/2023).

DAMER (Diccionario de Americanismos), <https://www.asale.org/damer>

DLE (Diccionario de la Lengua Española), <https://dle.rae.es/>.

Rivero, Giovanna, “Presentazione online di Ricomporre amorevoli scheletri” <https://www.facebook.com/trlibri/videos/381212122989021>, 2020 web (ultimo accesso 10/06/2023).

The Author

Edoardo Franchi

Edoardo Franchi is PhD in Comparative Studies at the University of Rome “Tor Vergata”. His area of study deals with Spanish-language fantastic short-stories. He has published essays and articles in academic literary journals and has translated some short stories by Latin-American writers Pedro Lemebel and Giovanna Rivero. He has also edited the Italian edition of some poetry collections by Spanish contemporary authors Ernesto Pérez Zúñiga, Carlos Pardo, and Álvaro Hernando Freile. He currently teaches at the University of Rome “Tor Vergata” and at the University of Calabria.

Email: edoardo.franchi@unical.it; franchi.edoardo@outlook.it

The Article

Date sent: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Franchi, Edoardo, "Immaginario distopico nella narrativa breve di Giovanna Rivero" , *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 349-372, <http://www.between-journal.it/>