

Un poeta mapuche che scrive in spagnolo

Antonio Melis
UNIVERSITÀ DI SIENA

ABSTRACT

The indigenous literature revival in America has continuously increased its importance and impact to become one of the most significant phenomena of the culture of many Latinamerican countries. Besides elements in common, also deep differences emerged, linked to the different historical backgrounds and different literary traditions of the American languages. One of the key issues was the relationship established between the two languages, the indigenous and the hegemonic, especially starting from the self-translation practice commonly used to allow the reading of the texts produced in two different cultural worlds.

Keywords: Mapuche poetry, Mapudungun, Jaime Luis Huenún.

La rinascita della scrittura letteraria nelle lingue indigene d'America ha continuato a manifestarsi impetuosamente negli ultimi anni, fino a diventare uno dei fenomeni più significativi della cultura attuale di numerosi paesi ispanoamericani. Accanto ad elementi comuni, emergevano anche delle profonde differenze, legate ai diversi contesti storici e alle diverse tradizioni letterarie delle lingue americane. Una delle questioni nodali era naturalmente il rapporto stabilito tra le due lingue, quella indigena e quella egemonica, a partire soprattutto dalla pratica dell'autotraduzione, ampiamente diffusa per permettere la lettura dei testi prodotti all'interno di due mondi culturali differenti.

Palabras-clave: Poesia mapuche, mapudungun, Jaime Luis Huenún.

La rinascita della scrittura letteraria nelle lingue indigene d'America ha continuato a manifestarsi impetuosamente negli ultimi anni, fino a diventare uno dei fenomeni più significativi della cultura attuale di numerosi paesi ispanoamericani. Già nel 2004, nella relazione che mi era stata affidata su questo tema per una sessione plenaria delle VI Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana di Lima (Melis, 2006), mi ero trovato di fronte a una mole impressionante di materiale, difficile da sintetizzare. Accanto ad elementi comuni, emergevano anche delle profonde differenze, legate ai diversi contesti storici e alle diverse tradizioni letterarie delle lingue americane. Una delle questioni nodali era naturalmente il rapporto stabilito tra le due lingue, quella indigena e quella egemonica, a partire soprattutto dalla pratica dell'autotraduzione, ampiamente diffusa per permettere la lettura dei testi prodotti all'interno di due mondi culturali differenti.

Man mano che l'orizzonte documentario si andava allargando, emergeva una tipologia molto articolata, non solo attraverso il confronto tra le diverse aree culturali a forte presenza indigena, ma anche all'interno di una stessa tradizione linguistica. Diventava sempre più doveroso, per ogni studioso, non solo estendere il più possibile la documentazione diretta e la comparazione fra le diverse situazioni, ma anche registrare con obiettività questo panorama complesso, non indulgendo a scorciatoie e a pregiudizi. Cercando di semplificare al massimo, è importante evitare sia il trionfalismo che il "disfattismo". Il primo atteggiamento consiste in un'esaltazione acritica della scrittura letteraria indigena in quanto tale, che prescinde, oltre che dalla loro qualità letteraria, dalle diverse soluzioni messe in atto dagli autori. Il secondo, al contrario, insiste sui fenomeni di ibridazione, indubbiamente presenti, per sostenere la mancanza di qualunque autenticità delle nuove esperienze. Spesso si spinge fino a negarne la stessa esistenza, il che rappresenta un ottimo alibi per esonerarsi da una ricerca dei testi eventuali, certamente difficili da reperire, in molti casi, perché stampati e diffusi in piccole tirature al di fuori dei circuiti ufficiali.

All'interno di questo panorama continentale, che abbraccia ormai tutti i paesi dove esiste una presenza indigena significativa, il caso mapuche presenta numerosi tratti singolari. La produzione poetica individuale nella lingua *mapudungun*, a parte qualche precedente sporadico registrato soprattutto a partire dalla metà del XX secolo, si è andata affermando soprattutto nell'ultimo trentennio. Nella fase iniziale di questa esplosione poetica c'è stato, inoltre, un certo ritardo nel prenderne atto, compensato negli ultimi anni da un'attenzione crescente e da un'imponente lavoro esegetico. È indubbio che nei primi anni l'attenzione relativamente scarsa per il fenomeno sia stata un riflesso di una più generale rimozione del problema indigeno, che è una caratteristica storica della società cilena o per lo meno dei suoi settori egemonici, che tendono ad autorappresentarsi come una popolazione sostanzialmente europea.

Il caso della poesia mapuche contemporanea rappresenta un osservatorio privilegiato proprio dal punto di vista del rapporto che essa istituisce con la lingua indigena. All'interno di questa esperienza, infatti, troviamo poeti di lingua madre *mapudungun* che scrivono direttamente in essa i loro testi e successivamente ne propongono loro stessi una traduzione per il pubblico di lingua spagnola. Lascio da parte, in questa occasione, il problema del confronto fra i due testi, che ho affrontato altre volte in riferimento ad altri contesti linguistici. Mi basta ribadire, come ho cercato di dimostrare in numerosi lavori sul caso esemplare delle poesie di José María Arguedas (si veda Melis, 2011), che

quasi sempre ci troviamo di fronte non a una traduzione letterale, ma a una nuova versione modulata a partire dal diverso pubblico di lettori ai quali ci si rivolge.

Una seconda situazione, di maggiore complessità, è quella dei poeti di origine indigena che hanno perso l'uso della lingua *mapudungun*, ma ritengono comunque che essa sia il veicolo più adeguato per la loro scrittura poetica. Essi sono però costretti a ricorrere alla collaborazione di un parlante dell'idioma nativo, invertendo di fatto il processo esaminato nel caso precedente: prima viene la redazione in spagnolo e poi il passaggio al *mapudungun* attraverso la mediazione di un'altra persona. All'interno di questa tipologia fondamentale, ci sono poi diverse sfumature, legate alla condizione linguistica specifica di ciascun poeta (e di ciascun mediatore).

Abbiamo infine la scelta dei poeti mapuche che partono dall'accettazione pienamente consapevole della loro perdita della lingua originaria, causata anche –non va dimenticato– dallo stigma sociale che a lungo ha demonizzato il suo impiego, costringendo le stesse famiglie a non trasmetterla ai figli, nel timore che ciò fosse motivo di discriminazione nei loro confronti, come avveniva regolarmente nelle scuole del paese. Jaime Luis Huenún rappresenta pienamente questa opzione assunta con grande rigore e lucidità, a partire dalla convinzione profonda che si può essere un poeta mapuche anche scrivendo in spagnolo.

L'autore è nato nel 1967 a Valdivia e risiede attualmente nella capitale Santiago. Dopo numerosi testi apparsi su riviste, ha pubblicato il suo primo libro, *Ceremonias*, nel 1999, affermandosi subito come una delle voci più valide e innovatrici della poesia contemporanea del suo paese. Se la lingua da lui impiegata, come si è detto, è lo spagnolo, il punto di vista è quello di un soggetto mapuche moderno che conserva saldamente i valori del mondo comunitario dal quale proviene. La contaminazione fra le due culture compare in forma evidente nella prima sezione, "Ceremonia del amor", attraverso un impasto singolare fra la lingua indigena e lo spagnolo arcaico dei conquistadores:

Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín
e hualle, tineo e lingue nudo a nudo amáronse
amantísimos, peumos
bronceáronse cortezas, coigües mucho
besáronse raíces e barbas e renuevos, hasta el amor despertar
de las aves ya arrulladas
por las plumas de sus propios
mesmos amores trinantes
(Huenún, p. 17)

Anche in questa raccolta appare la denuncia della spoliazione materiale e culturale provocata dal *winka*, lo straniero invasore. Essa si serve anche del registro ironico, come in questa poesia della sezione "Ceremonias de la muerte", in cui il poeta finge di assumere il punto di vista del colonizzatore, che considera il mapuche come un barbaro e trova in questo apprezzamento una giustificazione per il suo dominio, secondo le migliori regole dell'ideologia della conquista:

No hablábamos chileno, mi paisano,
castellano que lo dicen.
Copihue sí, blanco y rojo,

flor de michay,
 chilco nuevo.
 No sabíamos de Virgen ni de Cristo, padrecito,
 ni del Dios en las Alturas.
 Jugábamos tirándonos estiércol de caballo en los
 potreros;
 rodábamos panales a los ulmos y a los moscos,
 y pinatras a los hualles de la pampa;
 mirábamos desnudas bañarse a las hermanas
 con manojos de quillay en el arroyo.
 Malo era.
 Sí.
 Por eso vino envidia y litigio y carabina;
 por eso se volvieron lobos los venados y los peces.
 Malo era, paisanito, malo era.
 (*ibid.*, 31-32)

Il poeta utilizza come contrappunto dei suoi versi materiali storici tratti dalle vicende di una conquista che nelle terre mapuche si ripete a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, in forme perfino più crudeli di quella che era avvenuta nel Cinquecento, e si prolunga nel secolo XX. Il linguaggio burocratico del rapporto militare irrompe con la sua brutalità in un universo simbolico che ha saputo mantenersi intatto attraverso i secoli, ridefinendosi continuamente di fronte alle aggressioni subite.

Il secondo libro pubblicato, *Puerto Trakl* (2001), che gli vale l'assegnazione del premio di poesia "Joven Neruda", presenta un registro stilistico profondamente diverso. Il riferimento, nel titolo, al poeta espressionista di lingua tedesca Georg Trakl, suggerisce una rete di letture e influenze che si presenta a tutto campo. In una intervista recente (Góngora-Díaz & Picón Bruno, 2010), Huenún ha indicato tra le sue fonti poetiche, accanto a ispanoamericani come César Vallejo e il meno noto (ma molto importante) esponente della *Vanguardia* nicaraguense Joaquín Pasos, diversi poeti greci del Novecento, Ezra Pound, ma anche arabi, asiatici e africani. Non va comunque dimenticata, nel caso specifico del riferimento a Trakl, la forte presenza di immigrati tedeschi nelle zone mapuche, che del resto proprio Huenún ha ricordato, anche nella stessa intervista citata, come un aspetto singolare di quella regione del Cile.

Al centro della raccolta sta l'invenzione poetica, svincolata, almeno in apparenza, da ogni elemento referenziale, di un porto brumoso che si costituisce come lo spazio mitico di una deriva esistenziale. Accanto alle metafore marine, che ripropongono immagini della letteratura di viaggio, troviamo un ambiente umano fatto di prostitute, marinai, tavernieri. Si tratta di un mondo, al tempo stesso, degradato ed evanescente, all'interno del quale si muove la figura del poeta:

Bajé a Puerto Trakl entre neblinas.
 Buscaba el bar de la buena suerte para charlar sobre la travesía.
 Pero todos miraban la estrella polar en sus copas,
 mudos como el mar frente a una isla desierta.
 Salí a vagar por las calles con faroles rojos.
 Las mujeres se ofrecían sin afecto, fragantes y cansadas.
 "A Puerto Trakl los poetas vienen a morir", me dijeron
 sonriendo en todos los idiomas del mundo.

Yo les dejé poemas que pensaba llevar a mi tumba
como prueba de mi paso por la tierra
(Huenún, 2001, p. 5).

Viene ribadita anche la condizione di sradicamento del soggetto poetico, che è contemporaneamente quello dell'apolide e quello del padre dimentico dei propri figli. Ricorrono continuamente in questa poesia i motivi della perdita, dell'evasione, dell'esilio, della clandestinità. Il viaggio che il porto suppone o suggerisce in realtà non ha luogo o, per meglio dire, è un percorso soltanto interiore, diretto "al nublado puerto de mi corazón" (*ibid.*, p. 17). Questa è probabilmente l'altra terra alla quale si aspira, del resto vanamente.

Si tratta di un itinerario incerto, che va comunque percorso contando solo sulle proprie forze, perché non è lecito attendersi soccorsi che provengano in maniera miracolosa da fuori:

Creí que pronto arribaría el barco
de la salvación.
En tanto esperaba me hundí en las cantinas
y en trabajos de puerto
(*ibid.*, p. 31).

Anche le prediche edificanti del cappellano trovano la più totale indifferenza fra gli abitanti di Puerto Trakl, perché:

La soledad nos había curado para siempre
de todo temor
y de cualquier destino
(*ibid.*, 9).

Non ci sono illuminazioni che possano orientare sulla strada da seguire, oppure esse sono affidate a creature impalpabili e paradossali:

Silenciosa, una mujer aparece en la niebla
y alumbra mi camino su lámpara sin luz
(*ibid.*, p. 13).

Il poeta tende ad autorappresentarsi in termini disincantati e autoironici, come quando scrive i suoi pensieri sul libro di bordo di una nave mercantile e poi li strappa e li affida all'oblio. Il mondo di Puerto Trakl è in realtà popolato di fantasmi, che a volte assumono fattezze letterarie. Il capitano Melville che viene invocato in una delle poesie ci ricorda al tempo stesso il grande scrittore nordamericano e il mare che fa da scenario a molti dei suoi romanzi e racconti. Allo stesso modo, in un'altra composizione, l'allusione a un "cimitero marino" evoca inevitabilmente il ricordo del celebre poema di Paul Valéry (oggetto, tra l'altro, di una famosa traduzione spagnola di Jorge Guillén¹).

Questa pluralità di riferimenti letterari, insieme alle fonti poetiche citate in precedenza, confermano ulteriormente la volontà, sempre più ampiamente

¹ In Italia ne è stata pubblicata un'edizione nella serie trilingue, curata da Valerio Magrelli, della collana "Scrittori tradotti da scrittori": *Le cimetièrre marin di Paul Valéry*, nella traduzione di Jorge Guillén. Versione italiana di Mario Tutino, Einaudi, Torino, 1995.

presente nei poeti indigeni americani, di non rinchiudersi all'interno di certi ambiti tematici. C'è la consapevolezza crescente che in questo modo si esce con forza sempre maggiore da una sorta di ghetto, all'interno del quale la cultura ufficiale tende a rinchiudere le voci autoctone, nell'intento di ribadire anche su questo terreno il predominio delle leggi della domanda e dell'offerta.

È certamente inevitabile che la volontà di riscatto della propria identità culturale rimanga come un motivo centrale e irrinunciabile di questa produzione. Ma la ricchezza delle modalità espressive con le quali viene enunciata, eludendo quasi sempre le tentazioni semplicistiche, è un ulteriore segno di maturità di questa poesia. Il poeta di *Puerto Trakl* non solo è lo stesso di *Ceremonias*, ma riconferma la sua volontà di praticare nuovi registri nel suo terzo libro, in corso di pubblicazione, che ho potuto leggere grazie alla cortesia dell'autore. In *Reducciones*, che ripropone al suo interno diverse composizioni di *Ceremonias* (con qualche lieve variante), si riconferma la presenza di una voce poetica inconfondibile. Memoria familiare e memoria comunitaria sono strettamente intrecciate in queste rievocazioni di figure e ambienti lontani o vicini nel tempo. Il libro mescola anche i testi poetici con brani in prosa di carattere prevalentemente storico o giornalistico. In essi viene rievocata la spoliazione delle terre indigene che segue la nuova guerra di conquista del XIX secolo. I dati reali, riferiti con precisione da cronista, si accompagnano ai loro riflessi nell'immaginario della popolazione *huilliche*, come nel caso di un massacro compiuto nel 1912:

Cuentan ellos –cacique Paillamanque, abuelo Gamín– que en las noches de cerrazón se arrastra la carreta de Juan Acum Acum, uno de los primeros en caer. Dicen que en la carreta van los muertos de Forrahue sin morir aún del todo, y que los bueyes fantasmas avanzan y retroceden haciendo un círculo en la noche, confundidos con el clamor de los moribundos.

L'azione sistematica di sradicamento della cultura originaria, nella quale giocano un ruolo decisivo le organizzazioni religiose, viene denunciata con la forza dell'obiettività. Al tempo stesso il poeta sottolinea le forme di resistenza culturale messe in atto dal popolo indigeno, che trovano un'espressione tipica nelle cerimonie rituali legate alla terra, come il *nguillatún*. Nelle composizioni in versi si riscontrano cambi violenti di registri linguistici e stilistici. Da una parte le vicende originarie del popolo *huilliche* vengono rievocate con un'intonazione epica, alludendo alle antiche migrazioni e ai conflitti fra i vari gruppi. Dall'altra il punto di vista del colonizzatore viene ricostruito attraverso l'impiego di uno spagnolo arcaico che esprime tutta l'incapacità di penetrare nell'essenza profonda del popolo che si cerca di conquistare, come in "Che sungún", il cui titolo allude al nome della lingua indigena (più nota come "mapudungún"):

E fablan lingüa bárbara,
vuesa merced,
como cogida del rayo,
torcida reciamente
al modo de las frondas
en tierras de espesuras.
[...]
Non creo sea fácil
darlos al catecismo

sin convertirlos antes
 al acento espaniol.
 [...]
 Quitar habré de cuajo
 el cordón de este idioma
 y entrañaré en sus testas
 el Alma y la Verdad.

Questo programma di colonizzazione religiosa, che rievoca l'azione di coloro che nel mondo andino venivano chiamati "extirpadores de idolatrías", viene riproposto in epoche diverse, con inquisizioni e prediche. Da una parte si cerca di combattere l'attaccamento persistente del popolo indigeno alle proprie divinità legate al mondo naturale, come nei brani del gesuita seicentesco Luis de Valdivia, dei quali Huenún offre, come spiega nella nota finale del libro, una ricreazione lirica. Dall'altra si impiega tutto il repertorio terroristico legato a una rappresentazione delle pene infernali di tipo medioevale, anche se non prive di elementi grotteschi e involontariamente umoristici, come nell'invettiva (questa volta trascritta letteralmente) di un frate francescano che, in pieno secolo XIX, non esita a paragonare i condannati al fuoco eterno ai piselli che si cucinano nell'acqua bollente di una pentola. La sapienza compositiva di Huenún si manifesta qui soprattutto nell'efficace montaggio di documenti eterogenei, che concorrono nel loro insieme a fornire un'immagine vivente del processo di colonizzazione. Anche attraverso questa tecnica, unita a un plurilinguismo di grande complessità ed efficacia espressiva, il poeta si iscrive all'interno di pratiche tipiche della poesia contemporanea, assorbite dalle esperienze avanguardistiche e neoavanguardistiche.

Un capitolo più recente del neocolonialismo si ritrova nella sezione del libro intitolata "Cuatro cantos funerarios". Qui, con il corredo delle immagini fotografiche, si fa riferimento alle macabre pratiche, ispirate a un positivismo di stampo lombrosiano, di appropriarsi di teste o interi scheletri di indigeni per studi pseudoscientifici, che approdano magari alla constatazione attribuita a Hans Virchow:

HE DISECADO MUCHOS CADÁVERES
 Y NUNCA HE ENCONTRADO UN ALMA

A conferma della grande varietà di tonalità impiegate dal poeta, troviamo in questo libro anche una sezione di liriche brevissime che, più che a degli aforismi, fanno pensare a una reinvenzione libera dello schema orientale dell'haiku. Si tratta, come è noto, di un'espressione tipica della lirica giapponese che è stata importata dai poeti modernisti nella poesia ispanoamericana ed è stata ripresa parzialmente dalle prime avanguardie. Qui formano una sezione che Huenún ha intitolato "Envíos", dove la concentrazione espressiva estrema richiesta da questo tipo di composizioni s'innesta senza soluzione di continuità sui motivi presenti in tutta la sua opera. Si veda questo esempio, dove la sintesi delle immagini serve per evocare plasticamente un tema collegato alle lotte del popolo mapuche:

Un tigre he dibujado
 en el arroyo
 para que el agua libre

se defienda.

Non mancano, nel libro, poesie ispirate apertamente alle vicende attuali e in particolare alla repressione che lo stato cileno continua a praticare verso la popolazione indigena. Anche in questo caso, particolarmente arduo, riesce ad esprimere con grande efficacia espressiva gli aspetti più drammatici, senza cadere nella pura denuncia. Si veda il poema dedicato a Jaime Mendoza Collío, un giovane ucciso dalla polizia, come precisa una nota, nel 2009:

Yo voy por un camino que sube hacia la cumbre,
a bosques escondidos donde revivo y canto.

La muerte casi al alba arde en las cordilleras,
la luz, como una herida, rompe el ventanal.

Oppure “Ül de Catrileo”, dove il tipico canto poetico della cultura mapuche (*Ülmapu*, “canto della terra” è il titolo di una rivista diretta da Huenún e dedicata alle nuove letterature indigene d’America) viene utilizzato per celebrare un altro giovane ucciso nel 2008 da un carabiniere, durante un’occupazione pacifica di terre:

No entregaremos el cuerpo, dicen
Los pumas emboscados de Vilcún,
nosotros somos la tumba de Matías Catrileo,
el pasto somos de sus manos sangradas,
el río de justicia de sus padres,
las hondas raíces de su luz
en las tierras amarillas de Yeupeco.

Ci sarebbero molti altri aspetti da segnalare in questo libro che testimonia la piena maturità di un poeta, che dimostra così di mantenere pienamente le promesse iniziali. Ma vorrei concludere ricordando anche una delle poesie contenute in questa raccolta in cui Huenún sembra prendere una posizione polemica verso alcune tendenze recentissime della poesia mapuche, che possono essere riconducibili alla sigla “Mapu(rbe)”². “En la ruka de David” (*ruka* è il nome della capanna del contadino mapuche) appare diretta all’esponente più noto di questa corrente nata nell’ambiente urbano della capitale (dove per altro ormai vive circa la metà della popolazione mapuche). A David Añinir, Huenún sembra rimproverare un’operazione di tipo mediatico che stravolge o piega a fini personali il patrimonio di un popolo:

El “Byron Araucano” me llamaron
los apóstatas,
el Sid Vicius de la poesía mapuche
–me dijeron–,
el aedo de las junglas de cemento,

² Su questa corrente si vedano, tra gli altri, i contributi di Edoardo Balletta, “Mapu(rbe): resistencia y mestizaje. ¿Hacia una revisión del canon?” e Irene Theiner, “David Añinir: «¿Qué es lo mapuche hoy?». Otras construcciones mediáticas de identidades”, in *Verba Manent. Oralità e scrittura in America Latina e nel Mediterraneo*, a cura di Rodja Bernardoni e Antonio Melis, Artemide, Roma, 2011, pp.79-91 e 93-107.

otro fiel representante
de la más grosera de las tribus
catastradas por el INE.

Questo testo polemico è un'ulteriore dimostrazione di una dialettica complessa che percorre attualmente l'espressione letteraria del mondo indigeno americano. Se Huenún può risultare "sospetto" agli occhi dei puristi, per il suo impiego dello spagnolo, a sua volta ritiene che certe operazioni recenti dei giovani poeti di origine mapuche possano significare un tradimento profondo della propria cultura e quindi venire facilmente recuperate dal circuito ufficiale. Proprio per questo la sua esperienza si presenta una volta di più come un momento cruciale di un movimento che è esploso in anni recenti e che cerca, con passione e impegno, la propria strada.

Bibliografia

- MELIS, Antonio. *La poesía indígena contemporánea entre evocación de lo antiguo y reto a la modernidad*, in GARCÍA-BEDOYA M. Carlos (ed.), *Memorias de JALLA 2004* Lima, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006, t. II, pp. 1113-1127.
- MELIS, Antonio. *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2011.
- HUENÚN, Jaime Luis. *Ceremonias*, Santiago de Chile, Editorial Universidad de Santiago, 1996, p.17.
- HUENÚN, Jaime Luis. *Puerto Trakl*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001.
- BALLETTA, Edoardo. "Mapu(rbe): resistencia y mestizaje. ¿Hacia una revisión del canon?" in BERNARDONI, Rodja & Antonio MELIS (a cura di), *Verba Manent. Oralità e scrittura in America Latina e nel Mediterraneo*, Artemide, Roma, 2011, pp.79-91.
- THEINER Irene, "David Añinir: «¿Qué es lo mapuche hoy?». Otras construcciones mediáticas de identidades", in BERNARDONI, Rodja & Antonio MELIS (a cura di), *Verba Manent. Oralità e scrittura in America Latina e nel Mediterraneo*, Artemide, Roma, 2011, 93-107.
- GÓNGORA DÍAZ, María Eugenia & Daniela PICÓN BRUNO, "Poesía mapuche: actualidad y permanencia. Entrevista a Jaime Huenún", *Revista Chilena de Literatura*, abril 2010.

Antonio Melis è stato professore ordinario di Lingue e Letterature Ispanoamericane presso l'Univ. degli Studi di Siena. Professore onorario dell'Università Nacional Mayor de San Marcos di Lima, ha fatto parte del comitato di redazione della *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* e di *In Forma di Parole*. Ha fatto parte della giuria di numerosi premi letterari internazionali, tra i quali il Casa de las Américas, il Juan Rulfo, il José Donoso e il Premio Italo Calvino. A partire dallo studio di alcune figure centrali dell'esperienza letteraria contemporanea come José Carlos Mariátegui, César Vallejo e José María Arguedas, la sua ricerca si è andata orientando progressivamente verso le radici precoloniali e coloniali della cultura andina, con lavori su Juan de Espinosa Medrano e Waman Puma. Alla letteratura peruviana

contemporanea ha dedicato numerosi studi e le traduzioni di poeti come Martín Adán, Carlos Germán Belli, Alejandro Romualdo, César Calvo, Luis Hernández, Antonio Cisneros, José Luis Ayala. Accanto a questo filone centrale ha condotto ricerche sull'area antillana, in particolare con lavori su José Martí, Fernando Ortiz e Alejo Carpentier. Ha tradotto buona parte dell'opera poetica di Ernesto Cardenal. Negli ultimi anni, insieme a Fabio Rodríguez Amaya e Tommaso Scarano, cura per la casa editrice Adelphi l'edizione italiana delle opere complete di Borges, di cui ha tradotto Finzioni. Lo studio delle culture indigene americane è stato sviluppato in direzione del rapporto tra oralità e scrittura e in riferimento alla problematica ecologica. Per la casa editrice Gorée cura la collana "Le voci della terra", dedicata alla poesia indigena, e "Impronte di parole", che si occupa delle forme dell'improvvisazione poetica nel Mediterraneo e nell'America Latina. Ha pubblicato saggi monografici su Pablo Neruda, Federico García Lorca ed Ernesto Che Guevara.