

LA RECEPCIÓN DE BOLAÑO EN CHINA: LA CONSTRUCCIÓN DE UN “ICONO CULTURAL” BAJO LA GUÍA DEL PARATEXTO

*A recepção de Bolaño na China: a construção de
um “ícone cultural” sob a orientação do paratexto*

*The reception of Bolaño in China: The construction of
a “cultural icon” under the guidance of the paratext*

YUJIE ZHOU¹ 

¹Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, Colegio de Economía y Humanidades
XianDa, Shanghai, China

Correo electrónico: 553152485@qq.com

EDITORA-CHEFE:

Cássia Maria Bezerra do
Nascimento

EDITORA EXECUTIVA:

Rachel Esteves Lima

EDITORES ASSOCIADOS:

Anderson Bastos Martins
Cássia Dolores Costa Lopes
Jorge Hernán Yerro

SUBMETIDO: 05.08.2024

ACEITO: 11.09.2024

COMO CITAR:

ZHOU, Yujie. La recepción
de Bolaño en China: la
construcción de un “ícono
cultural” bajo la guía del
paratexto. *Revista Brasileira
de Literatura Comparada*,
v. 26, e20240996,
2024. doi: [https://doi.
org/10.1590/2596-
304x202426e20240996](https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240996)

RESUMEN

En las últimas dos décadas, la obra del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) ha adquirido un notable impacto internacional, emergiendo como un destacado exponente de la “nueva literatura mundial” tras su fallecimiento. Este estudio se centra en la difusión de las traducciones de Bolaño al chino y en cómo los mediadores culturales — incluidos editores, traductores, académicos y críticos — emplean los paratextos para configurar la imagen de Bolaño como un “ícono cultural” en China. Se exploran los procesos de selección, traducción, diseño editorial y promoción, subrayando el papel crucial de los paratextos en la mediación cultural y su impacto en la recepción de la literatura extranjera. Además, se investiga cómo los lectores chinos, a través de estos elementos paratextuales, establecen nuevas conexiones y resonancias con la literatura latinoamericana, que ha permanecido distante del ámbito chino durante muchos años.

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño; paratexto; traducción literaria; mediadores culturales; literatura latinoamericana en China

RESUMO

Nas últimas duas décadas, a obra do escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) adquiriu um impacto internacional notável, surgindo como um destacado representante da “nova literatura mundial” após seu falecimento. Este estudo foca na difusão das traduções das obras de Bolaño para o chinês e em como os mediadores culturais — incluindo editores, tradutores, acadêmicos e críticos — utilizam os paratextos para construir a imagem de Bolaño como um “ícone cultural” na China. São explorados os processos de seleção, tradução, design editorial e promoção, destacando o papel crucial dos paratextos na mediação cultural e seu impacto na recepção da literatura estrangeira. Além disso, investiga-se como os leitores chineses, por meio desses paratextos, estabelecem novas conexões e ressonâncias com a literatura latino-americana, que tem permanecido distante do contexto chinês por muitos anos.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Bolaño; paratexto; tradução literária; mediadores culturais; literatura latino-americana na China

ABSTRACT

In the last two decades, the work of Chilean writer Roberto Bolaño (1953-2003) has gained notable international impact, emerging as a prominent exponent of the “new world literature” after his death. This study focuses on the dissemination of Bolaño’s translations into Chinese and how cultural mediators—including publishers, translators, scholars, and critics—use paratexts to shape the image of Bolaño as a “cultural icon” in China. The processes of selection, translation, editorial design, and promotion are explored, highlighting the crucial role of paratexts in cultural mediation and their impact on the reception of foreign literature. Additionally, the study investigates how Chinese readers, through these paratexts, establish new connections and resonances with Latin American literature, which has remained distant from the Chinese sphere for many years.

KEYWORDS: Roberto Bolaño; paratext; literary translation; cultural mediators; Latin American literature in China

En las dos últimas décadas, la obra literaria del escritor chileno Roberto Bolaño ha obtenido un notable impacto internacional, convirtiéndose tras su muerte en uno de los representantes más destacados de la “nueva literatura mundial”. A pesar de la ausencia de estadísticas oficiales sobre el número de idiomas a los que se ha traducido su obra, ya en 2008 Jorge Herralde mencionó en una entrevista que los derechos de autor de Bolaño se habían vendido a más de cincuenta países y regiones en todo el mundo.¹ Por lo tanto, el “fenómeno Bolaño” resulta especialmente significativo en el ámbito de la difusión y traducción de la literatura latinoamericana en el mundo. El objetivo principal de este estudio es, por un lado, discutir la ya mencionada difusión de las traducciones al chino de las obras de Bolaño en China y, por otro lado, revisar cómo los mediadores culturales, incluidas las instituciones editoriales, traductores, académicos y críticos literarios, en contextos históricos y culturales específicos, utilizan medios como los paratextos para “colaborar” en la construcción de Bolaño como un “icono cultural” de la segunda generación en China.

Es sabido que la traducción literaria no se limita a la mera traslación de un texto de un idioma a otro. Los textos traducidos pasan por numerosos procesos de selección y modificación antes de llegar a los lectores. La paulatina inserción de la literatura latinoamericana en China tiene una historia de más de cien años, y las obras presentadas a los lectores chinos son cuidadosamente seleccionadas por mediadores culturales de acuerdo con contextos históricos, políticos y sociales particulares. Además, la relación que establecen los lectores con el texto no se reduce a la simple lectura del escrito traducido, sino que está guiada por mediadores culturales e influenciada por ideologías específicas. Los traductores, comúnmente considerados los únicos intermediarios entre la obra original y sus lectores, son solo una parte del proceso de mediación. Dicho procedimiento, según se asume en este estudio, tiene un impacto significativo en la recepción de la literatura extranjera. Los paratextos, por ende, son herramientas que los mediadores culturales emplean para ejercer su influencia y orientación.

El primer estudioso en vincular el concepto de paratexto con la mediación cultural en la traducción literaria fue el académico finlandés Urpo Kovala, quien también fue pionero en la introducción de la

1 Jorge Herralde, fundador de la prestigiosa editorial Anagrama, afirmó en una entrevista con la periodista Yanet Aguilar Sosa (2014) para el diario *El Universal*: “desde 1966 hasta 2008, período en el que Anagrama gestionó sus derechos de traducción (desde entonces se encarga la agencia Wylie), se realizaron más de 50 contratos con las mejores editoriales internacionales como Christian Bourgois en Francia, Hanser y Antje Kunstmann en Alemania, Sellerio y Adelphi en Italia, Harvill en Gran Bretaña, Meulenhoff en Holanda, New Directions y Farrar, Straus and Giroux en Estados Unidos, y Companhia das Letras en Brasil, entre otras”.

teoría del paratexto en el estudio de la traducción literaria. Según Kovala, lo relevante de los paratextos en la traducción no consiste en su posición alrededor del texto, que a menudo está en completa concordancia con las convenciones de la cultura meta, sino en su papel especial como mediadores entre el texto y el lector y su influencia potencial en la lectura y recepción de las obras (Kovala, 1996, p. 120).

A partir del estudio de Kovala, descubrimos que, aunque Genette, el fundador de la teoría del paratexto, planteó de manera pionera su función como intermediario entre el texto y el lector, no tomó en consideración el análisis paratextual de la literatura traducida. De hecho, esta presenta características singulares en términos de su posición en la cultura. El proceso de mediación de la literatura traducida es un proceso secundario en el cual una obra es transferida a otro idioma y contexto cultural. La necesidad de mediación se hace patente de forma mucho más urgente que en el caso de la literatura original, porque la obra suele estar históricamente y culturalmente alejada de sus receptores (Kovala, 1996, p. 120).

La mediación cultural en el ámbito de la traducción suele dividirse en cuatro etapas. La primera etapa incluye la selección de temas, obras y traductores por parte de los editores. La segunda etapa consiste en el proceso de traducción del texto literario extranjero. La tercera antecede a la publicación e incluye el diseño de la encuadernación, la redacción y selección de prólogos y epílogos, así como la formulación de estrategias de promoción. Por último, después de la publicación se lleva a cabo la promoción de la obra, incluyendo las entrevistas y críticas literarias. Dado que en las etapas tercera y cuarta los paratextos actúan como mediadores, el análisis de la difusión de Bolaño en China se centrará en esta parte del proceso. Además, debido a la relación entre la primera y la tercera etapa, también se abordará parcialmente la primera.

Según la teoría de Genette, los datos marginales y suplementarios al texto, es decir, los paratextos, están principalmente relacionados con el propio autor y el editor. Él también señaló que, según el lugar donde aparezcan estos datos en el texto, se pueden dividir en peritexto y epitexto. El primero hace referencia a los elementos paratextuales que rodean estrechamente el texto principal y que se encuentran dentro del libro, incluyendo el nombre del autor, el título, el prólogo, los títulos de los capítulos intercalados en el texto, las notas, las ilustraciones, etc. El segundo se refiere a los elementos paratextuales que están fuera del libro y que mantienen una distancia considerable con respecto a él, generalmente proporcionados por el autor y el editor para ofrecer a los lectores información relacionada con un texto en particular, como entrevistas y conversaciones dirigidas por los medios con el autor, o correspondencia privada con el autor, diarios personales escritos por el propio autor, etc. (Genette, 1997, p. 9). Además, según el remitente del paratexto, se puede dividir en paratexto autoral, paratexto del editor y paratexto alográfico, entre otros (Genette, 1997, p. 263-327).

Aunque este teórico francés ha realizado una detallada clasificación de los tipos de elementos accesorios, él mismo afirmó que dichos elementos, más que una categoría claramente definida, constituyen un espacio flexible sin límites externos ni un núcleo interno preciso y consistente. Marcan una zona de transición entre lo textual y lo no textual, así como una zona de transacción esencialmente pragmática y estratégica (1988, p. 63-77). Por lo tanto, en este contexto, se sugiere extender el concepto de paratexto para incluir los prólogos escritos por los traductores, que pueden denominarse “peritexto alográfico”, así como las conferencias, entrevistas y actividades de intercambio académico en las que

participan los traductores después de la publicación del libro, y las discusiones públicas de otros académicos en torno a la traducción, que podemos llamar “epitexto alográfico”.

Este estudio se basa principalmente en la teoría del campo literario y del paratexto, centrándose en el análisis del peritexto (las cubiertas de los libros, las fajas publicitarias, las páginas de información del autor, los títulos) y del epitexto (los comentarios de los traductores y las entrevistas), todo ello referido a las traducciones al chino de las obras de Bolaño. En cuanto a la intervención del paratexto en el ámbito de la tercera etapa, esto es, en el diseño de cubiertas y fajas, nos centramos en las traducciones al chino de *Los detectives salvajes* y *2666*, analizando cómo diferentes estrategias editoriales intervienen en la presentación final de la traducción a través del paratexto. Respecto a la intervención de los traductores y otros académicos, analizaremos la información proporcionada en prólogos o epílogos de las traducciones, así como las transcripciones de conversaciones y debates realizados en público entre los traductores y destacados académicos y escritores chinos, investigando así cómo los mediadores culturales influyen en la construcción de la imagen de Bolaño y en la aceptación de sus obras entre los lectores chinos en contextos históricos y culturales específicos. Otro punto de interés de este estudio consiste en investigar cómo los lectores chinos, a través de la narrativa de Bolaño mediada en cierto grado por el paratexto, establecen nuevos vínculos y resonancias con la literatura latinoamericana, la cual ha permanecido alejada del ámbito chino durante muchos años.

LA PRESENCIA DE BOLAÑO EN LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA EN CHINA

La historia de la traducción de la literatura latinoamericana en China se remonta a principios del siglo pasado. En sus inicios, la región de América Latina se consideraba una referencia para el propio destino de China en ese momento, y los temas literarios se limitaban a la lucha contra el imperialismo y la invasión colonial (Teng, 2011, p. 3). Desde la década de 1950 hasta la de 1970, la literatura latinoamericana se construyó como una “literatura revolucionaria” dinámica: en los primeros años de la fundación de la República Popular China en la década de 1950, debido a las diferencias ideológicas con Europa y Estados Unidos, el país se aisló diplomáticamente, por lo que se adoptó la estrategia de acercarse a otros países del llamado Tercer Mundo, incluidos los de África y América Latina. Durante este período, China utilizó la publicación literaria como una forma de diplomacia popular, traduciendo y publicando obras de autores latinoamericanos que apoyaban su ideología china y estaban dispuestos a establecer relaciones amistosas con China. Un representante de estos autores fue el poeta chileno Pablo Neruda, considerado “la primera golondrina que traerá la primavera a la amistad entre China y América Latina” por Zhou Enlai, el entonces Primer ministro (Huang, 2004, p. 55). Además, el triunfo de la Revolución Cubana (1959) llevó a la hermandad entre China y Cuba, conocida como “luna de miel”, y a la consiguiente publicación de numerosas obras procedentes de este país (Teng, 2011, p. 9).

Durante la Revolución Cultural China (1966-1976), la introducción y publicación de literatura extranjera se detuvo casi por completo, a excepción de dos obras literarias latinoamericanas² (publicadas como lecturas internas para miembros del Partido) que enfatizaban en la crítica de clase y del imperialismo. Cabe destacar que China utilizó la literatura de América Latina como medio de propaganda ideológica

2. Son *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas (1976 [1919]) y *Los fundadores del alba* de Evelio Echevarría ([1967] 1974).

estatal, y este método de construcción de “literatura revolucionaria” se reflejó no solo en la rigurosa selección de autores y obras publicadas, sino también en los prólogos, posfacios, anotaciones y otros elementos que Genette más tarde resume como paratextos: los editores y traductores introducían e interpretaban las obras conforme a la ideología política de la época, interviniendo fuertemente en la recepción por parte de los lectores.³

En la década de 1980, China entró en el período de reforma y apertura, y la intervención política en la publicación literaria disminuyó gradualmente. Con el rápido desarrollo económico y cultural, la traducción de literatura extranjera experimentó un auge. El estímulo del Premio Nobel de Gabriel García Márquez llevó a los escritores chinos a considerar el realismo mágico y *Cien años de soledad* como un modelo a seguir para lograr la modernidad. Sin embargo, la recepción de García Márquez en China también experimentó un proceso gradual. Esta transición de la restricción ideológica original hacia la aceptación de valores plurales se reflejó de manera vívida en los paratextos de las traducciones del autor: la primera mención de *Cien años de soledad* en China ocurrió en una edición especial sobre literatura latinoamericana lanzada por la revista *Situación sobre literatura extranjera* en 1975. En la misma edición, al introducir esa novela, se emitieron duras críticas hacia el fenómeno de que la novela había causado enorme sensación en el campo literario internacional (Wang *apud* Teng, 2011, p. 75). Sin embargo, en 1984, cuando la Editorial Traducción de Shanghai publicó por primera vez *Cien años de soledad*⁴ en libro, el prólogo detallaba la vida de Gabriel García Márquez y afirmaba que “esta novela refleja la evolución histórica y la realidad social de toda Colombia y de toda América Latina”, y que “deja una impresión impactante y vívida” (Huang, Shen y Chen en García Márquez, 1984, p. 2-3); además, en la página de información en la contracubierta de esa edición se indicaba que el libro formaba parte de la “Colección de Literatura Extranjera del Siglo XX”, que incluía las obras *destacadas* con *gran impacto* en la literatura mundial del siglo.

En la década de 1990, Jorge Luis Borges se convirtió en el ídolo literario de los intelectuales chinos (Teng, 2011, p. 105). Tras el impacto de los eventos políticos de 1989,⁵ los intelectuales se retiraron del ámbito público y abandonaron la narrativa política, refugiándose en la academia y sumergiéndose en la literatura y el arte “puros” para sanar sus heridas (Dai, 1999, p. 76). Durante el proceso de traducción de Borges, la vida y la filosofía de creación del autor fueron simplificadas e incluso malinterpretadas

3 El ejemplo más destacado que demuestra la intervención de los editores (como mediadores culturales) en la interpretación llevada a cabo por los lectores no es otro que *Los fundadores del alba*. Este libro se publicó en 1974 en régimen de “distribución interna”, el cual se estableció en los años cincuenta en China para lectores específicos como funcionarios y académicos oficiales. Estas obras se consideraban valiosas para investigaciones específicas, pero no aptas para la distribución pública. La mayoría de estos materiales reflejaban la ideología burguesa occidental y solo eran accesibles para “unidades, directivos e intelectuales de alto nivel” (Guo, 2019, p. 37). En la introducción publicada antes del inicio del texto principal, se menciona que esta novela alude a las batallas de guerrilla de Che Guevara en Ñancahuazú, y se indica que el libro “promueve una línea equivocada, mientras que el revisionismo soviético lo elogia”, lo que revela una tendencia crítica que los lectores deben mantener al leer. La guía para que los lectores critiquen a Che Guevara se debe a que, aunque en ese momento ya se había distanciado del Partido Comunista de Cuba, en China era considerado un símbolo cubano. En ese momento, China había roto relaciones tanto con la Unión Soviética como con Cuba, que seguía la línea soviética, y aprovechó la crítica a Che Guevara para criticar la línea cubana. Esto contrasta fuertemente con la situación durante el período de luna de miel entre ambas naciones durante la década de 1960, y también muestra cómo la literatura latinoamericana fue moldeada dinámicamente en China.

4 Es digno de mención que, debido a que China no se había unido a la organización del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en la década de los ochenta, la conciencia sobre los derechos de autor en el mercado editorial era débil en ese momento. La edición de *Cien años de soledad* publicada entonces no contaba con la autorización de Gabriel García Márquez. La primera publicación autorizada de esa novela no se produjo hasta 2011, como se mencionará a continuación.

5 Durante el final de la primavera y el principio del verano del año 1989, China vivió un acontecimiento político conocido como “Protestas de la plaza de Tiananmén de 1989” o “Incidente del 4 de junio”.

por los traductores, lo que llevó a su presentación como un literato perseguido por el régimen de Perón (Teng, 2011, p. 114). La imagen proyectada de Borges como creador de “literatura pura” y ajeno a la política coincidió con el posicionamiento mayoritario de los intelectuales chinos en una situación política adversa, hecho que consagró al autor argentino como un icono cultural.

A inicios del siglo XXI, la traducción de la literatura latinoamericana en China experimentó casi una década de silencio. La narrativa de “crítica de clase” y “antiimperialismo” en los paratextos de la traducción literaria se había convertido ya en historia. En el contexto de la nueva economía de mercado, las instituciones editoriales chinas completaron la reforma de “empresarialización” y una gran cantidad de capital privado ingresó en la industria editorial anteriormente monopolizada por el capital estatal (Wang, 2008, p. 28-35). Aunque la censura de publicaciones siguiese existiendo, para las instituciones editoriales la búsqueda del beneficio económico se convirtió en el objetivo principal. En este contexto, los editores intentaron reproducir el mito de ventas de García Márquez, tratando de vincular el “realismo mágico” con la literatura latinoamericana, a pesar de que este género había ya quedado obsoleto en América Latina y provocado la resistencia de los escritores latinoamericanos contemporáneos.⁶ En aquel momento, la irrupción de Bolaño en el panorama literario fue interpretada como la llegada de una nueva era.

En 2009, Roberto Bolaño ingresó por primera vez en China con la traducción de *Los detectives salvajes*. Los lectores tuvieron que esperar tres años hasta la publicación de la versión en chino de 2666, que fue muy bien recibida. Desde entonces, con la excepción de 2015, cada año se ha publicado al menos una obra de Bolaño en China. Entre 2009 y 2024, se publicaron en China 15 obras⁷ de Bolaño, siendo un caso raro en el mercado editorial chino, dado que no se suelen lanzar obras de un mismo autor de manera tan continua, a menos que se trate de autores ya consagrados como García Márquez, Jorge Luis Borges o Mario Vargas Llosa. La frecuencia en la traducción y publicación de obras de Bolaño en China demuestra claramente las expectativas y la confianza de los editores en este nuevo autor.

La editorial que adquirió los derechos de Bolaño fue “Vision”, una filial de Shanghai Century Publishing Group en Beijing.⁸ Según Chen (陈), la editora de esa compañía cultural, la estrategia comercial detrás de la publicación frecuente de las traducciones de Bolaño fue mantener el interés de los lectores en este autor (Chen, 2021, comunicación personal).⁹ La popularidad de Bolaño en China

6 Por ejemplo, en los años 1990, surgió en la literatura latinoamericana un movimiento llamado McOndo, cuyo objetivo era contraponerse al realismo mágico. En 1996, la antología de cuentos McOndo, editada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez, marcó el comienzo oficial de este movimiento. Los defensores de McOndo sostenían que el realismo mágico no era el único estilo capaz de representar la literatura latinoamericana (Fuguet en Hargrave; Seminet, 1998, p. 18). Debido a la limitación de espacio, no se entrará en mayores detalles aquí.

7 *Los detectives salvajes* (2009 [1998]), 2666 (2012 [2004]), *Llamadas telefónicas* (2013 [1997]), *Amuleto* (2013 [1999]), *Los detectives salvajes* (2013 [1998]), *La Literatura nazi en América* (2014 [1996]), *Estrella distante* (2016 [1996]), *La Universidad Desconocida* (2017 [2007]), *Nocturno de Chile* (2018 [2000]), *La senda de los elefantes/Monsieur Pain* (2019 [1984]), *Bolaño: Última Conversación* (2019 [2011]), *El Tercer Reich* (2020 [2010]), *Putas asesinas* (2021 [2001]), *El espíritu de la ciencia-ficción* (2022 [2016]) y *A la intemperie: Colaboraciones periodísticas, intervenciones públicas y ensayos* (2024 [2018]).

8 La intención original de establecer esta editorial fue experimentar con la comercialización y el mercadeo de libros. Al principio, se hicieron conocidos en la industria editorial por publicar libros de gran éxito como *El código Da Vinci* (Dan Brown, 2004 [2003]), *Cometas en el cielo* (Khaled Hosseini, 2006 [2003]) y *Me llamo Rojo* (Orhan Pamuk, 2006 [1998]). Aunque es una empresa estatal, su enfoque comercial le ha permitido mantener una aguda percepción del mercado. Aunque inicialmente se hicieron famosos por publicar una serie de bestsellers, siempre mantuvieron un equilibrio entre el mercado y la calidad. La gerente general de Century, Yao Yingran, sostiene: “desde una perspectiva literaria, siempre hemos caminado con dos piernas: la literatura y el comercio” (Yao Yingran citada en Tan, 2023, p. 20, traducción personal).

9 Se entrevistó a la editora Chen, encargada de la edición de las obras de Bolaño, el 13 de abril de 2021. La parte citada corresponde a dicha entrevista. La editora solicitó que no se revelara su nombre completo en este artículo, por lo que se indica solamente su apellido.

no solo se refleja en la cantidad de sus publicaciones, sino también en los índices de ventas de sus libros. Según los datos proporcionados por Chen (2021), cada obra de Bolaño ha vendido al menos 10,000 ejemplares. En cuanto a 2666, la novela de Bolaño más vendida en China, ha superado los 100,000, un logro poco común para un autor latinoamericano desconocido en China (según las cifras estimadas por Chen, los nuevos autores suelen derivar en ventas entre los cinco y ocho mil ejemplares de promedio).

Sin embargo, antes de la introducción de la obra de Bolaño, las editoriales chinas se mantuvieron escépticas. Según la editora literaria Yang Xiaoming (杨晓明),

Desde principios del siglo XXI, las listas de superventas occidentales se han convertido en un indicador para la introducción de literatura extranjera en el mercado chino. Además, la atención de los lectores occidentales y la evaluación académica occidental tienen un impacto directo en el mercado editorial chino. Por ejemplo, en 2009, la novela de Roberto Bolaño *Los detectives salvajes* causó una gran sensación en Estados Unidos, mientras que los derechos de sus obras fueron comprados por China a partir de Taiwán. Aunque Bolaño ganó el Premio Rómulo Gallegos en 1998, el premio literario más prestigioso de América Latina, esto no influyó en la actitud de observación de la industria editorial china” (Yang *apud* Song, 2022, s/p., traducción personal).¹⁰

Por lo tanto, podemos inferir que, en cierto sentido, las obras de Roberto Bolaño comenzaron a llamar la atención de los editores chinos después de su éxito en el mercado estadounidense, mostrando cómo opera el mecanismo de “traducción-reconocimiento” descrito por Pascale Casanova. Según esta teoría, cuando una obra literaria es traducida a un idioma menor o a un círculo literario menospreciado, en realidad se está apropiando del éxito previo de estas obras o traducciones en el centro del idioma o en la fuente (como en el caso de las traducciones al inglés de las obras de Bolaño en Estados Unidos). En este sentido, la traducción de obras literarias globales va más allá de la simple conversión lingüística; en realidad, es una forma de entrar en el mundo literario y obtener reconocimiento literario (Casanova, 1999, p. 182). Esta teórica francesa también señala que el concepto de “literariedad”, es decir, el crédito literario, es independiente de la autoridad lingüística real, lo que permite considerar la traducción de obras literarias controladas como un acto de reconocimiento, dándoles visibilidad y existencia literaria. Aquellos que escriben en idiomas menores considerados ajenos a la tradición literaria, inicialmente no pueden ser reconocidos literariamente. Es la traducción a un gran idioma literario lo que hace que sus obras entren en el mundo literario: la traducción no es simplemente una “naturalización de nacionalidad” (cambio de nacionalidad), ni una simple migración lingüística; es, más concretamente, una “literaturización” (2001, p. 183).

En otras palabras, las obras de Roberto Bolaño comenzaron a llamar la atención de los editores chinos y destacaron en el mercado después de su traducción al inglés y el consiguiente reconocimiento literario en Estados Unidos. En los últimos años, esta tendencia se ha convertido en algo común en las editoriales chinas, que prefieren publicar obras de autores latinoamericanos que ya han sido traducidas al inglés y/o han recibido algún reconocimiento o galardón en países de habla inglesa. En este contexto, Nueva York juega el papel de nuevo centro literario.

¹⁰ «新世纪以来，欧美文学榜单成为中国引进海外文学的风向标，作品关注度和学界评价直接影响到中国出版市场。比如在2009年，智利作家波拉尼奥所著的《荒野侦探》在美国引起轰动，大陆才从台湾引进了版权。尽管波拉尼奥早在1998年就摘得拉美文学最高奖——“罗慕洛·加列戈斯国际小说奖”，也没能撼动中国出版界的观望态度» [Original]

Cabe destacar que, quizás para replicar el éxito de Bolaño en Estados Unidos, en las primeras traducciones al chino de este autor se adoptaron estrategias de diseño de portada similares a las de la edición en inglés. Como se mencionó anteriormente, el paratexto de las obras literarias traducidas ofrece un espacio y medio para los mediadores culturales. Elementos como la portada del libro, la faja publicitaria e incluso la información del autor en las páginas internas influyen en la relación que establecen los lectores con el texto. En el caso de la introducción de Bolaño en China, podemos ver claramente cómo el cambio en la estrategia comercial de los editores se refleja en el diseño de la portada y la faja de los libros de este autor. A su vez, el paratexto y los mediadores habrían de reflejarse en el destino de las traducciones de Bolaño en China.

DOS VERSIONES DE *LOS DETECTIVES SALVAJES* Y EL ÉXITO DE 2666

Los detectives salvajes fue la primera obra de Bolaño en China, publicada por Vision en 2009. La editora de la primera versión de esa novela fue Wang Ling (王玲), quien actualmente ocupa el cargo de subgerente general de Vision. Cuando *Los detectives Salvajes* se introdujo por primera vez en China en 2009, la editorial Visión aún no tenía mucha experiencia acerca de la literatura en español (Wang *apud* Bo, 2017, s/p). Quizás debido a la falta de experiencia, adoptaron la estrategia de marketing estadounidense. Según la académica Castellanos Moya en su artículo titulado “Sobre el mito Bolaño”, este fue deliberadamente moldeado por los editores como un escritor cercano a la generación “Beat” en Estados Unidos, evocando la nostalgia de los lectores estadounidenses por los iconos culturales rebeldes del pasado, hecho que derivó en un indiscutible éxito comercial (Castellanos Moya, 2009, s/p). En la portada de la edición china de *Los detectives salvajes* publicada en 2009 (Figura 1), se puede observar claramente cómo los editores chinos se inspiraron en el diseño tipográfico y las convenciones de la edición estadounidense. A continuación, se muestran la primera edición china de *Los detectives salvajes* junto a la tapa de la primera edición en inglés (Figura 2) de esa misma novela en Estados Unidos.

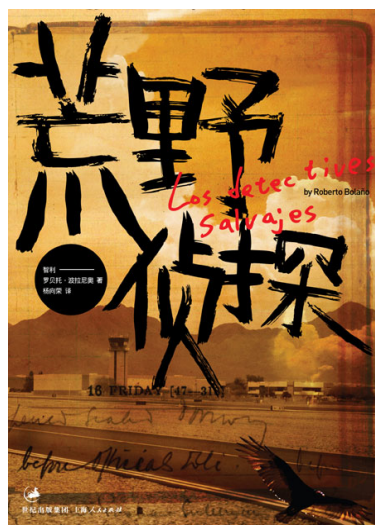


Figura 1. Portada de la primera edición de *Los Detectives Salvajes* en chino mandarín.¹¹

¹¹ Fuente: Douban (豆瓣). <https://img2.doubanio.com/view/subject/l/public/s3882892.jpg>

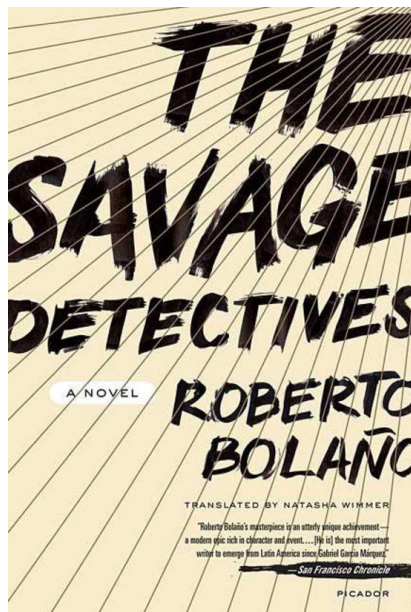


Figura 2. Portada de la primera edición norteamericana de *Los Detectives Salvajes*.¹²

Al comparar las imágenes, se advierte que la portada de la edición china de *Los detectives salvajes* presenta un título en letras gruesas y robustas, muy similar al diseño de la portada estadounidense. Aunque los colores y el diseño de la imagen de fondo son diferentes, la portada china en la parte inferior presenta un patrón que recuerda a los bocetos realizados por el icono de la generación Beat, Jack Kerouac, para su propia obra *On the Road* (véase la Figuras 3). Ambas portadas comparten elementos comunes como una carretera infinita (que evoca la idea de un exilio espiritual) y un paisaje desolado y solitario.

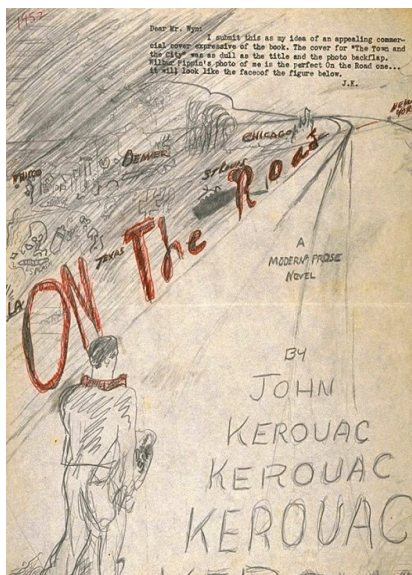


Figura 3. Boceto original de la portada de *On The Road*.¹³

¹² Fuente: *Lorenmayshark*. <https://lorenmayshark.com/a-review-of-the-savage-detectives/>

¹³ Fuente: *Gothamist*. <https://gothamist.com/arts-entertainment/jack-kerouac-original-cover-design-for-on-the-road>

Parece evidente que los editores chinos colaboraron con el diseñador gráfico para asociar su edición de *Los detectives salvajes* con el movimiento cultural estadounidense de los años 50. Esto se refleja aún más en la información aportada en la faja publicitaria.

Como se muestra en la figura 4, la faja azul de la edición china de la obra de Bolaño presenta el siguiente eslogan promocional: “Una carta de amor a la generación Beat”. Asimismo, añade: “Un aullido en respuesta a *On the Road*, más sincero y audaz que *The Catcher in the Rye*”. La referencia a la “generación Beat” y los dos títulos destacan claramente la intención de los editores de vincular esta obra con el movimiento contracultural estadounidense.

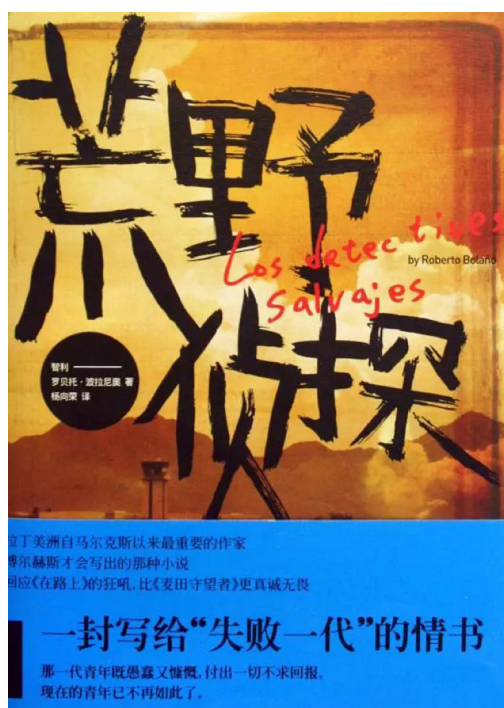


Figura 4. Franja de la edición china de *Los detectives salvajes* (parte azul).¹⁴

Según Wang Ling, al promover por primera vez las novelas de Bolaño, intentaron “comercializarlas”, es decir, “popularizarlas”, con el objetivo de ampliar al máximo el público objetivo del libro (2023, s/p; comunicación personal).¹⁵ En la portada de la edición china, el título en caracteres chinos negros ocupa un lugar destacado (especialmente los de “detective”, en el centro de la imagen), con un fondo amarillo desolado y el título original en rojo brillante. El diseño de la portada recuerda el estilo de las novelas de suspense y misterio populares en China a principios del siglo XXI. La imagen evoca la portada de la popular serie de novelas chinas “Diario de un ladrón de tumbas” (Figura 5), que también utiliza una combinación de los colores amarillo, negro y rojo, con un título en grandes letras negras para resaltar el tema.

14 Fuente: Kongfz. (孔夫子). Fuente: <https://book.kongfz.com/314588/3246283089/>

15 Se entrevistó a la Wang Ling el 18 de abril de 2023. La parte citada corresponde a dicha entrevista.

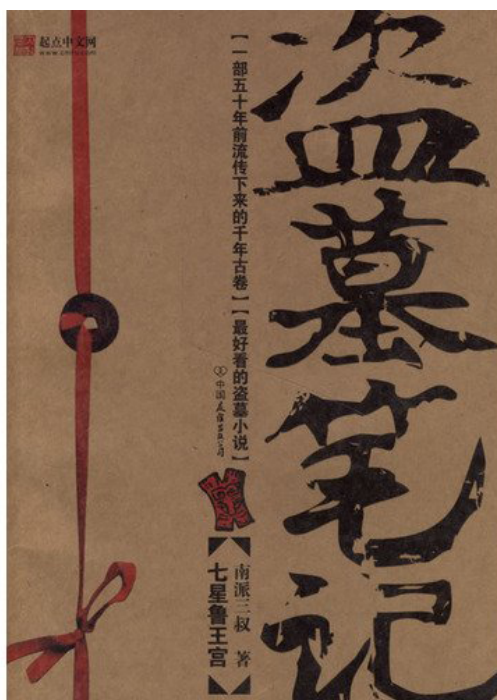


Figura 5. Portada de la primera edición de la serie de novelas “Diario de un ladrón de tumbas”.¹⁶

Como señala Wang Ling al hablar sobre el diseño de la portada, “verán que *Los detectives salvajes* fue clasificado como una novela de misterio y detectives” (2023, s/p; comunicación personal). Además, revela que su intención de comercializar esta novela era evitar que los lectores generales la ignoraran debido a su carácter literario serio. Añade que en ese momento las novelas negras eran muy populares, por lo que pensó que acercarla a una obra de este género podría ser una estrategia de mercado razonable. Sin embargo, admite que dicha estrategia finalmente derivó en un fracaso (2023, s/p; comunicación personal), que se debió principalmente a dos factores. En primer lugar, los lectores chinos carecían de la memoria colectiva de la generación “Beat” que sí poseían los lectores estadounidenses, por lo que la mayoría de ellos no respondieron a tal etiquetado. Por otro lado, la mala clasificación de la novela (muchos distribuidores, que no estaban familiarizados con el contenido de la novela de Bolaño, la colocaron en las estanterías de novelas de género) hizo que perdiera su público objetivo: jóvenes escritores y artistas.

Después de este fracaso, la editorial cambió significativamente su estrategia al promocionar la siguiente novela del escritor chileno, 2666, lo cual se refleja claramente en el paratexto de la traducción. En la promoción de este libro, eliminaron las etiquetas contraculturales de los años 50 y simplificaron el eslogan promocional: “la novela más grande del siglo XXI, una obra sorprendente que supera a *Cien años de soledad*”. Aunque esta afirmación generó dudas, también despertó la curiosidad de los lectores. Cabe destacar que la edición china de 2666 se publicó en enero de 2012, justo seis meses después de la publicación legal de la novela más famosa de García Márquez en China. Por lo tanto, no cabe duda de que el eslogan atrajo la atención en un momento en que los lectores chinos estaban redescubriendo al escritor colombiano.

¹⁶ Fuente: Douban (豆瓣). <https://book.douban.com/subject/1948901/>

Además, Vision advirtió que debían resaltar el temperamento literario de Roberto Bolaño y su legendaria juventud para atraer al público chino de jóvenes literatos. Al comparar la portada de 2666 (Figura 6) con la de *Los detectives salvajes*, queda patente el cambio significativo en la estética del diseño.

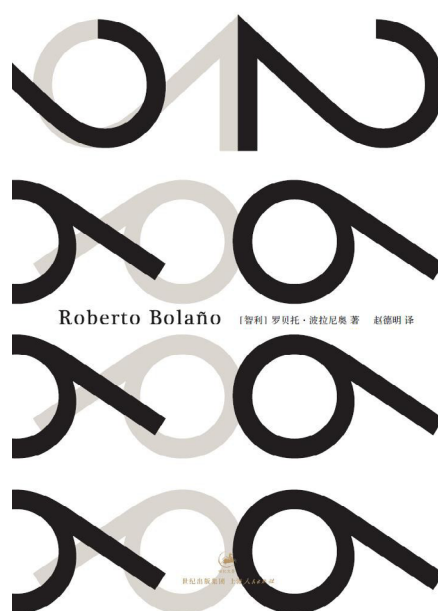


Figura 6. Portada de la primera edición de 2666 en chino mandarín.¹⁷

La portada de esta obra está compuesta por tres colores: blanco, negro y gris, los colores básicos del arte en la cultura tradicional china. El filósofo Lao Tse sostuvo: “quien conoce su propia blancura, y se mantiene en la oscuridad, es el modelo del mundo” (Lao, 2002, p. 28). El blanco es vacío, es el contexto; el negro es real, es la imagen, y el gris es la transición entre lo real y lo vacío. La combinación de estos tres colores puede generar infinitas posibilidades. Aunque el blanco, el negro y el gris son colores neutros, pueden reflejar el mundo objetivo en constante cambio, abarcando diferentes tonos y creando una atmósfera llena de Zen. Esto resuena con la narrativa de Bolaño, que trasciende países y abarca una amplia gama de temas. Además, esta combinación de colores sugerente, junto con el misterioso número 2666, atrae a lectores reflexivos con buen gusto literario.

Es importante destacar que, a partir de 2666, Vision cambió de diseñador gráfico, contratando al famoso Lu Zhichang (陆智昌), galardonado con el Premio de Oro al Diseño de Libros en la sexta edición de los “Libros más bellos de China” en 2004. Ha diseñado numerosos libros ampliamente elogiados¹⁸, la mayoría de los cuales pertenecientes a la literatura seria, con un estilo de diseño que tiende hacia el minimalismo. Al hablar sobre su filosofía de diseño, Lu mencionó que aspira a alcanzar una “belleza sin adornos, sin rastros de herramientas” (He, 2006, s/p). Por lo tanto, sus diseños de

¹⁷ Fuente: Douban (豆瓣). <https://book.douban.com/subject/6800379/>

¹⁸ Entre ellos se encuentran la serie de obras de Borges publicada por Editorial Traducción de Shanghai (2015), la serie de Milan Kundera publicada por Editorial Traducción de Shanghai (2004), la edición de *El segundo sexo* de Editorial Traducción de Shanghai (2011) y la edición de *El ruido de las cosas al caer* de Editorial del Pueblo de Shanghai (2021) entre otros.

portadas de libros siempre incluyen amplios espacios en blanco, llenos de resonancias literarias. Dado que sus diseños poseen la estética de la “literatura pura” a ojos del público, son más atractivos para los lectores literarios. Después de 2006, todas las traducciones de las obras de Bolaño publicadas en China han sido diseñadas por Lu Zhichang, manteniendo este estilo intelectual, incluyendo la reedición de *Los detectives salvajes* en 2013, cuya portada se muestra en la figura 7.

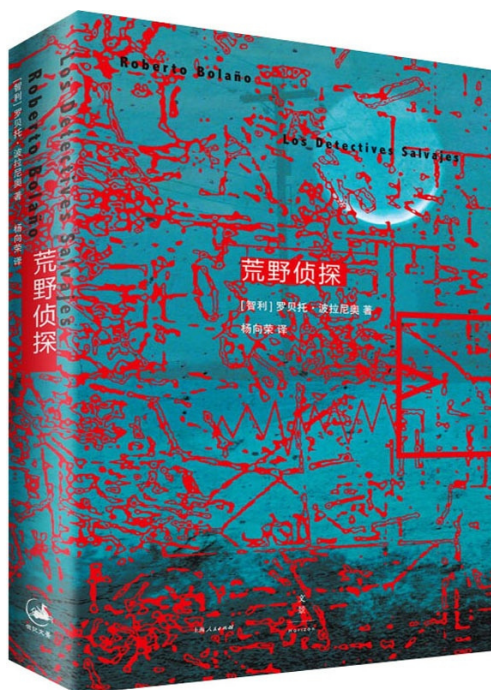


Figura 7. Portada de la segunda edición de *Los Detectives Salvajes* en chino mandarín

La nueva portada no es exactamente minimalista, presenta un intrincado patrón rojo sobre un fondo azul oscuro. Además, muestra la luna, postes de electricidad y una playa, pero en el centro de la imagen aparecen formas geométricas incongruentes. Como afirma Kovala, “(f)or instance the print, the size and style of letters and headings, the book’s layout and binding format or decoration of the book may evoke connotation by which the reader draws implicit conclusions about the work and which influence the reader emotionally” (1996, p. 123). Las portadas de las novelas populares suelen ser directas, ya que tratan de transmitir el tema de manera rápida y clara, pero la nueva portada de Bolaño sigue una línea totalmente opuesta, lo que rápidamente desalentará a algunos lectores. Además, el fondo azul está cubierto por un patrón rojo que parece tanto rutas en un mapa como un código compuesto por símbolos especiales. Aunque es llamativo, sigue siendo sutil y evoca una sensación de misterio.

La información en la faja de la nueva edición de *Los detectives salvajes* es también más sencilla. Define la obra como una “carta de amor a la generación fracasada”, y añade en la parte inferior derecha: “siempre joven, siempre absurdamente triste” (véase la Figura 8). Esta frase, al igual que la de “América Latina está llena de huesos olvidados de juventud”, es impactante, pero, lamentablemente, está oculta en la parte posterior de la edición de 2009 de *Los detectives salvajes*. La primera es sincera, pero su emotividad roza lo sentimental, en consonancia con los jóvenes chinos que se sienten perdidos en una economía en declive.



Figura 8. Franja de la segunda edición china de *Los detectives salvajes* (parte roja).¹⁹

Con esta transformación radical en la faja y la portada del libro, la estrategia de los editores y publicistas fue efectiva, puesto que ayudó en gran medida a recuperar el grupo objetivo al que pertenecían las obras de Bolaño: los amantes del arte y la literatura. En este sentido, 2666 se convirtió en un éxito de ventas en la categoría de literatura seria, superando las 100,000 copias vendidas ya en 2020 y convirtiéndose en un hito en la historia de la publicación de literatura latinoamericana en China. La reedición de *Los detectives salvajes* también alcanzó un notable éxito de ventas. Sin embargo, no podemos olvidar que dicho éxito se principalmente a la intervención de traductores y críticos literarios en el uso de paratextos con la voluntad de influir en la recepción del texto original en la cultura de destino.

LA CONSTRUCCIÓN DEL “ICONO CULTURAL” DE LA NUEVA GENERACIÓN EN CHINA.

Discutiremos a continuación el papel que los traductores juegan como mediadores culturales y cómo han contribuido verdaderamente a la construcción del mito de Bolaño. Es bien sabido que, aunque el proceso de traducción puede considerarse una re-creación, el traductor debe estar sujeto al texto original y, por lo tanto, su ideología personal solo puede expresarse indirectamente a través de una elección particular de palabras o en el uso de notas al pie. Sin embargo, los prólogos y posfacios del traductor son espacios donde pueden comunicar directamente sus valores personales con los lectores. A continuación, discutiremos los posfacios de las traducciones chinas de las obras de Bolaño.

En la edición de 2009 de *Los detectives salvajes*, Yang Xiangrong (杨向荣) tradujo la obra del inglés y no desde el español. Al preguntar por esta decisión a la editora Chen, descubrimos que usaron la traducción inglesa como base por falta de experiencia (2021: s/p; comunicación personal²⁰). En

19 Fuente de la Figura 7 y la 8: Douban (豆瓣). <https://book.douban.com/subject/21855881/>

20 Consulte la nota al pie número 6.

el posfacio, Yang menciona que, un amigo escritor estadounidense suyo, al enterarse de que estaba traduciendo a Bolaño, lo agregó inmediatamente a un grupo de lectura, que incluía al traductor al inglés de 2666, editores, críticos, escritores y otros entusiastas (Yang *apud* Bolaño, 2009, p. 521). Esto sugiere que la mayor parte de la información de primera mano que obtuvo sobre el escritor chileno provino de materiales en inglés o de la limitada información disponible en chino sobre él. Tal vez influenciado por la crítica anglosajona, Yang describió a Bolaño como un escritor bohemio “que no dejaba de fumar y con una barba desaliñada”, y consideró que “estos hábitos sin moderación destruyeron su salud”. En consonancia con esta descripción, en la página interior de la cubierta de esta edición de *Los detectives salvajes* se presenta la biografía de Bolaño de la siguiente manera:

Nació en Chile, su padre era camionero y boxeador aficionado, y su madre era profesora de enseñanza y estadística. En 1968, toda la familia se trasladó a México. En 1973, Bolaño regresó a Chile para unirse a la revolución socialista, pero fue arrestado y casi asesinado. Después de escapar a México, junto a su amigo Santiago, promovió el movimiento infrarealista, que combinaba el surrealismo, el dadaísmo y el teatro callejero, con la intención de inspirar a los jóvenes latinoamericanos a amar la vida y la literatura. En 1977, se trasladó a Europa y finalmente se estableció en la Costa Brava de España, donde se casó. En 2003, murió en Barcelona debido a una insuficiencia hepática, esperando un trasplante de órganos, a la edad de cincuenta años (Bolaño, 2009, s/p; traducción personal).²¹

Estas breves líneas esbozan la vida dramática de Bolaño. Este resumen biográfico ha aparecido repetidamente en diferentes ediciones chinas de las obras de Bolaño. Con la colaboración de editores y traductores, los lectores fácilmente asocian a Bolaño con la imagen de un escritor que llevó una vida bohemia. Como comentó la editora de Vision, Chen, cuando promovían los libros de este autor, optaron por dramatizar su biografía. “Por ejemplo, Bolaño trabajó como guardia de campamento en Europa para ganarse la vida; cuando era joven, fue encarcelado por regresar a Chile para apoyar la revolución, y luego fue liberado gracias a un guardia de prisión que había conocido antes... Además, se dice que este autor pospuso su trasplante de hígado para completar 2666. Creo que esto tiene un gran impacto en los lectores chinos. [Por lo tanto, Bolaño] se convierte en una figura que dedicó su vida a la literatura” (2021, s/p; comunicación personal²²). Se observa que la descripción de Chen sobre la biografía de Bolaño difiere de la generalmente aceptada por la comunidad académica latinoamericana. Por supuesto, esta discrepancia²³ podría deberse a un desliz de Chen durante la entrevista, pero es más

21 «罗贝托·波拉尼奥（Roberto Bolaño, 1953-2003），出生于智利，父亲是个卡车司机与业余拳击手，母亲则在学校教授数学和统计学。1968年全家移居墨西哥。1973年波拉尼奥再次回到智利投身社会主义革命却遭到逮捕、差点被杀害。逃回墨西哥后他和好友桑迪耶戈推动了融合超现实主义、达达主义以及街头剧场的“现实以下主义”（Infrarealism）运动，意图激发拉丁美洲年轻人对生活与文学的热爱。1977年他前往欧洲，最后在西班牙被拉瓦海岸结婚定居。2003年因为肝衰竭，等不到器官移植而在巴塞罗那去世，年仅五十岁»[Original]

22 Consulte la nota al pie número 6.

23 Por ejemplo, según la reconstrucción de los eventos de 1973 realizada por el reconocido periodista chileno Juvenal Rivera Sanhueza (2023, s/p), se puede saber que el motivo por el cual Bolaño regresó a Chile no fue por apoyar la revolución, sino porque había conseguido un trabajo en la editorial Quimantú. En 1973, fue detenido en el retén de Chaimávida, ya que no llevaba ningún documento y hablaba con acento mexicano. La policía sospechó inmediatamente que era un guerrillero, un extranjero enviado por Castro. Durante su reclusión, Roberto se encontró con dos antiguos compañeros del Liceo de Hombres de Los Ángeles: Renato Czischke y Ruperto Arriagada. Eran detectives novatos, y su primera tarea era trabajar en el cuartel de la policía de Concepción. Con su ayuda, Bolaño finalmente fue liberado. Aparte de eso, hay que destacar que, además del testimonio de Carmen Pérez de Vega, la última pareja de Bolaño que se mencionará más adelante, su amigo íntimo, el conocido crítico español Ignacio Echevarría, confesó: “Creo que su resistencia a operarse se debía a que la operación de hígado conlleva un cierto margen de fracaso, un margen importante cuando está en juego la muerte o una minusvalía grave” (2012, p. 190). Ambos aspectos indican que la versión de la vida de Bolaño que se difunde en China no coincide con la biografía comprobada por los académicos latinoamericanos.

probable que la biografía de Bolaño haya sido en cierta medida moldeada en su difusión en China, con el fin de ajustarse a las demandas del mercado. Abordaremos este tema en mayor profundidad a continuación.

En la edición revisada de 2013 de *Los detectives salvajes*, se añadió un ensayo titulado “Roberto Bolaño y sus detectives salvajes”, escrito por Natasha Wimmer, traductora al inglés de *Los detectives salvajes* y 2666. En este ensayo, la autora sugiere que la muerte de Bolaño está relacionada con la creación de su obra maestra 2666: “después de su fallecimiento, se rumoreaba que Bolaño había pospuesto su trasplante de hígado para completar 2666. De cualquier forma, luchó contra el reloj para terminar esta obra...” (Wimmer *apud* Bolaño, 2013, p. 598), “En julio de 2003, poco después de discutir los planes de publicación de 2666 con el editor Jorge Herralde, Bolaño fue hospitalizado por una hemorragia severa y murió unas semanas después” (Bolaño, 2013, p. 599). La insinuación de Natasha Wimmer asocia a Bolaño con el poeta desaliñado descrito por Pierre Bourdieu (1995, p. 68-72): rechazando todas las formas de vida burguesa, ocupando una posición baja en términos económicos pero alta en términos simbólicos y muriendo por la literatura. Al incluir este posfacio en la traducción china, los editores sin duda utilizaron la autoridad del traductor (aunque no fuera un traductor chino) para romantizar y literaturizar la imagen de Bolaño.

Sin embargo, la última compañera de Bolaño que lo acompañó en sus últimos días, Carmen Pérez de Vega, contradice la idea de que pospuso el trasplante para escribir 2666:

Roberto quería vivir. Tenía muchos planes y sueños. Quería ver crecer a sus hijos. Desde que le diagnosticaron la enfermedad, se cuidó mucho, tomaba sus medicamentos a tiempo, evitaba las grasas y no bebía ni una gota de alcohol, pero solo puedo hablar de sus últimos años. A veces, ciertamente, él negaba la existencia de la enfermedad. Aceptar el trasplante fue una decisión difícil. Quizás no era completamente consciente de que le faltaba tiempo, aunque a veces lo expresaba. Estoy segura de que, si hubiera sabido que tenía más tiempo, habría escrito al mismo ritmo (Hevia; Vendrell, 2008, s/p).

Aunque la información proporcionada en los posfacios puede diferir de la versión del propio autor o de sus seres queridos (como mencionó Genette, esta disparidad es común), desde una perspectiva de estrategia de mercado, la hipótesis de una muerte por la literatura y el sacrificio en sus últimos días ayuda a mitificar la figura del autor, construyendo así una imagen de escritor heroico. Tal como señaló la escritora mexicana Carmen Boullosa: “Al lector y al crítico que crean la figura literaria les gusta el hecho del autor muerto joven, este sacrificio, esta muerte romántica... Si Bolaño no hubiera muerto, el fenómeno no hubiera crecido tanto” (Carmen Boullosa, 2012, p. 93).

Además, los rumores sobre su incapacidad para recibir un trasplante de hígado debido a razones económicas pueden haber influido en la recepción de Bolaño entre los lectores chinos. Así lo vemos, por ejemplo, en las palabras y acotaciones del editor y escritor chino Kang Kai (康慨) cuando señala:

Muchos lectores creen que el abuso juvenil de alcohol y droga afectó la salud de Bolaño (¡qué poeta bohemio autodestructivo!) y que murió en un hospital de una pequeña ciudad española porque no le llegó el trasplante de hígado (¡qué triste destino de los pobres!) (Kang, 2011, s/p; traducción persona).²⁴

24 «不少读者相信，波拉尼奥年轻时酗酒吸毒把身体搞坏了（自毁的波西米亚诗人！），因为等不到肝脏移植而死在西班牙一座小城的医院里（穷人的可悲命运！）» [Original].

Esto satisface la imaginación de los lectores apasionados por la literatura sobre un poeta bohemio pobre. De manera similar, la editora de Vision, Chen, agregó que la juventud de Bolaño, su oposición a la dictadura chilena, su encarcelamiento y su posterior exilio también resultan atractivos a los jóvenes lectores, quienes se sienten fascinados por individuos de naturaleza romántica, poética y rebelde (2021, s/p; comunicación personal²⁵).

Además de Yang Xiangrong y Natasha Wimmer, el traductor Zhao Deming (赵德明), uno de los más destacados estudiosos de literatura en español en China, también ha influido en la recepción de Bolaño entre los lectores chinos a través de sus posfacios. En el de 2666, presenta el contexto y sus propias experiencias de traducción y lectura, con el objetivo de “ayudar a los lectores chinos a comprender la obra” (Zhao *apud* Bolaño, 2012, p. 826). Dado que Bolaño ya había fallecido antes de que sus obras llegaran a China, en la mayoría de los casos, los comentarios y entrevistas del autor son transmitidos y monopolizados por los traductores y académicos de literatura en español, como Zhao Deming. En este contexto, los traductores son los más cercanos al texto original y al autor en la región de la lengua meta, por lo que sus interpretaciones se reciben con especial autoridad. A falta de la voz del propio Bolaño, los lectores consideran que las entrevistas y los comentarios de los traductores son veraces.

En su posfacio, Zhao Deming analiza la estructura de 2666, destacando como tema principal el intento de “revelar la maldad humana” (Zhao *apud* Bolaño, 2012, p. 865). Zhao Deming señala con agudeza que Bolaño critica y satiriza a los intelectuales: “estos académicos, que no pueden ni matar una mosca, están llenos de desesperanza, impotencia o dispuestos a servir como asesores y portavoces de los poderosos” (p. 865). Esta observación es especialmente sensible para los académicos y críticos chinos, ya que los invita a reflexionar y autoevaluarse. La conocida académica china Dai Jinhua respondió a esto de manera reflexiva: “es como esos intelectuales contemporáneos algo ridículos y pálidos, e incluso con cierto grado de hipocresía y fragilidad en la primera parte. Al menos en su espejo, nos vemos reflejados: todavía hay esperanza para nosotros” (Wu, 2011, s/p; traducción personal²⁶).

Zhao Deming incorpora elementos del contexto histórico y cultural de China en su interpretación de Bolaño para ayudar a los lectores a su comprensión. En el lanzamiento de la edición china de 2666, Vision organizó un coloquio con Zhao Deming como principal ponente, acompañado por Fan Ye (范晔), un joven académico y traductor, y Mou Sen (牟森), productor independiente de teatro, director de televisión y guionista. La transcripción de esta charla fue publicada en el diario “Morning News”. En China, las editoriales suelen organizar eventos públicos con traductores, académicos y escritores para promover las nuevas obras, y las transcripciones de estas charlas, publicadas en medios locales, pueden considerarse paratextos del libro, proporcionando una interpretación que guía profundamente a los lectores. En este coloquio, Zhao Deming afirmó que 2666 habla sobre la vida contemporánea, sobre la vida humana en el siglo XXI, y revela el mal que emerge junto con el rápido desarrollo económico. También calificó a Bolaño como un “joven enojado”, debido a su vida precaria y la opresión que sufrió de los supuestos “maestros” de la generación anterior (Zhao; Fan; Mou, 2012: s/p). Conviene destacar el uso del término “joven enojado” (愤青) por parte del profesor Zhao, el cual se introdujo en el contexto chino en los años setenta y se popularizó en los ochenta. Hacia los años ochenta, con la

25 Consulte la nota al pie número 6.

26 «尤其是我们以评论家的身份在这里时，就很像第一部分当中那些有点滑稽、苍白的，甚至有某种伪善、脆弱的当代知识分子，至少我们在他的镜子里照见了自己，我们还有救»[Original].

profundización de la reforma del sistema económico, el antiguo orden socioeconómico se desmoronaba gradualmente, pero aún no se había establecido un nuevo orden. Los jóvenes chinos se encontraban en una época de caos, y al ser estimulados por la cultura occidental, se sumieron en una profunda confusión, soledad y desorientación espiritual. A mediados de los ochenta, el cantante de rock Cui Jian (崔健) lanzó un grito de “nada que perder”, que inmediatamente resonó entre los jóvenes de esa época, y el rock chino experimentó un desarrollo sin precedentes (Zhang, 2009, p. 56). Otros campos artísticos también vivieron un auge notable. La poesía de Haizi (海子), las novelas de Ma Yuan (马原), las obras de teatro de Zhang Xian (张献), las películas de Chen Kaige (陈凯歌), la música de Tan Dun (谭盾) y el arte de Xu Bing (徐冰) son ejemplos de creaciones que reflejan el dolor, la furia, la búsqueda y la pasión de los jóvenes de esa generación.

No obstante, con el desarrollo de los tiempos, la expresión “joven enojado” ha adquirido nuevas connotaciones. En los años noventa, China ingresó en la era de Internet. La falta de mecanismos de control en la red a finales de los noventa y principios del siglo XXI permitió la aparición de numerosos usuarios digitales con actitud de “jóvenes enojados”, quienes expresaban opiniones sobre diversos fenómenos sociales y difundían animosidad. Algunos extremistas nacionalistas aprovecharon el anonimato para emitir discursos de odio. La mayoría de los usuarios de Internet, siendo jóvenes sin habilidades críticas desarrolladas, canalizaron su resentimiento personal bajo la bandera del patriotismo (Zhang, 2009, p. 58). Así, la expresión “joven enojado” evolucionó de un término neutro a uno con connotaciones peyorativas.

Sin duda, el “joven enojado” al que se refiere Zhao Deming en su contexto apunta a los enojados de los ochenta: llenos de resentimiento y confusión, pero con ambición, pasión, y el coraje para gritar y romper barreras. Cuando la imagen de Bolaño se conecta con los jóvenes chinos de los ochenta, los lectores fácilmente evocan una sensación de nostalgia, recordando la rebeldía de los jóvenes intelectuales de esa época. Casi simultáneamente, el académico de la Universidad de Pekín y poeta Hu Xudong (胡续冬) hizo el siguiente comentario: “pero es diferente a lo que entendemos por jóvenes enojados, aunque se queja, su ‘trabajo’ está bien hecho. Su ‘enojo’ y su ‘trabajo’ están efectivamente combinados” (Hu *apud* Yang, 2012, s/p; traducción personal²⁷). En otras palabras, Bolaño es diferente de los jóvenes enojados contemporáneos: su queja no es un desahogo inútil; su enojo y su literatura están efectivamente integrados.

El conocido académico y traductor de literatura en español, Fan Ye, describió a Bolaño como “el más romántico de los desesperados, el más exitoso de los fracasados, el más popular de los marginados” (Fan *apud* Xu; Liang, 2019, s/p; traducción personal²⁸). En una entrevista con el periodista Xu Yuedong en 2019, Fan resumió el éxito de Bolaño en China con las palabras “héroe cultural”, un término que, en cierta medida, contribuyó a la construcción del mito de Bolaño. Además de traducir en 2017 el poemario de Bolaño *La universidad desconocida* (2017 [2007]), ha participado en diversas entrevistas, conferencias y eventos sobre el autor desde 2012. Sus comentarios han circulado ampliamente en medios y plataformas en línea y, en cierto sentido, pueden considerarse paratextos de las traducciones. En la ya mencionada entrevista, Fan Ye afirma que, en el contexto chino, Bolaño tomó el relevo de Borges como

27 «但他和我们理解的愤青不一样，虽然在骂，但是他的‘活儿’很过关，他的‘愤’和他的‘活儿’是有效的结合在一起»[Original].

28 «最浪漫的绝望者，最成功的失败者，最受欢迎的边缘人»[Original].

el segundo “héroe cultural” de los jóvenes e intelectuales chinos. Según su interpretación, la imagen de Borges como un “sabio ciego” implica una ceguera selectiva metafórica: no mirar hacia la realidad social (Fan *apud* Xu; Liang, 2019, s/p). Además de las referencias explícitas a la realidad en la obra de Bolaño, la diferencia entre ellos radica en que el escritor chileno representa una cultura intelectual “anti-elitista”. De hecho, en cierto sentido, las obras de ambos autores son altamente intelectuales (densidad lingüística significativa, con Borges utilizando ampliamente referencias clásicas y símbolos, mientras que en Bolaño la intelectualidad se refleja en su amplia comprensión de la cultura mundial), pero Bolaño se acerca a la locura y al crimen, y la intelectualidad que representa es completamente diferente a la de los académicos “oficiales” que monopolizan el discurso del conocimiento. Como dijo el escritor, poeta y académico Xi Chuan (西川) en su conversación con Fan Ye sobre la poesía de Bolaño en 2017:

Bolaño es un intelectual cercano a los criminales, este tipo de intelectual posiblemente no exista en China. En las universidades chinas, los intelectuales son aquellos que han salido de los libros, no hay intelectuales ‘tipo criminal’ como Bolaño. Cuando Bolaño se enfrenta al mundo, tiene una relación de intercambio de almas con él, algo que, en la China contemporánea, incluso en Beijing, es raro (Dai, Xi, Fan y Yang, 2017, s/p; traducción personal).²⁹

Bajo la evaluación conjunta de traductores y académicos, los jóvenes intelectuales chinos fácilmente imaginan y admiran este tipo de intelectualidad más salvaje de Bolaño. Además, Fan Ye mencionó que, aunque Bolaño puede considerarse un “romántico del siglo XXI”, no es un romántico sentimental, sino alguien que realmente vive la poesía como parte de su propia vida:

Hoy en día, cuando hablamos de “poesía y el horizonte”, la “poesía” puede tener un papel decorativo, utilizada para adornar la vida después de alcanzar condiciones materiales satisfactorias. Pero para Bolaño no es así, la poesía y la literatura son una parte inseparable de su vida (Fan *apud* Xu; Liang, 2019, s/p; traducción personal).³⁰

A través de estas palabras, recordamos que Bolaño experimentó la vida bohemia. Este profundo compromiso contrasta fuertemente con la vida de los jóvenes literarios chinos contemporáneos. Como mencionamos antes, la cultura “joven enojada” en China desapareció en los años noventa, mientras que emergió la nueva cultura pequeñoburguesa. En la segunda mitad de los noventa, el término “pequeña burguesía” se volvió algo ambiguo, con una connotación de clase social, pero no estrictamente definida por el ingreso económico, sino más bien por un cierto gusto y estilo de vida cultural (Zheng, 2003, p. 75). La cultura pequeñoburguesa desembocó en una literatura representada por escritores como Annie Baby (安妮宝贝) y Zhang Yueran (张悦然), cuyas obras, profundamente influenciadas por Marguerite Duras y Haruki Murakami, tienen como telón de fondo la vida urbana, están repletas de símbolos consumistas y giran en torno al amor (Zheng, 2003, p. 75). Con el continuo desarrollo de la llamada literatura de “pequeña burguesía”, hacia 2010, el término “jóvenes literarios” (文艺青年) surgió en China para referirse a jóvenes apasionados por la literatura y el arte y se convirtió en una

29 «波拉尼奥是靠近罪犯的知识分子, 这种知识分子可能在中国就没有。中国的大学里有一些知识分子, 但是中国的大学里知识分子都是读书读出来的知识分子, 没有波拉尼奥这种“罪犯型”的知识分子。当波拉尼奥面对世界的时候, 他和世界是一种灵魂交换的关系, 这在中国当下, 缩小到北京, 我觉得都是缺乏的»[Original].

30 «今天我们说的“诗和远方”里, 这个“诗”可能是装饰性的作用, 在物质条件充裕之后需要诗歌来装点, 但是对波拉尼奥来说可能不是这样, 诗歌和文学是他生命当中不可分割的一部分»[Original].

expresión popular en Internet. Sin embargo, ha desviado su significado histórico y literal. A menudo, “jóvenes literarios” se traduce al inglés como “hipsters”. En realidad, los “jóvenes literarios” de los ochenta tenían mucho en común con los “hippies” estadounidenses: jóvenes y con espíritu rebelde e inconformista. Sin embargo, la dimensión espiritual de los “jóvenes literarios” del nuevo milenio es completamente diferente. En general, estos nuevos “jóvenes literarios” pertenecen a la clase media y buscan una comunidad material y un gusto espiritual. Este grupo, generalmente con un nivel de vida medio-alto, opta por un estilo de vida equilibrado y moderado. Según Charles Wright Mills, “como grupo, no amenazan a nadie; como individuos, no practican un estilo de vida independiente” (Wright Mills, 1969, p. 13). La joven escritora china Zhang Yueran señaló:

Entre los “jóvenes literarios”, hay una terrible autosuficiencia como una pesadilla. No tienen una profunda inquietud por la realidad social, siempre pueden encontrar una amarga felicidad en la situación actual. Además, miran el mundo con una especie de mirada benevolente, pero con una sensación de superioridad que podría ser pura ilusión (Zhang, 2012, p. 3; traducción persona).³¹

A medida que el término “jóvenes literarios” se popularizó en Internet en China, surgió el concepto de “pseudo-jóvenes literarios” (伪文艺青年). Este fenómeno parece reflejar una reacción pública a aquellos que utilizan la literatura y el arte como una forma de entretenimiento o incluso de exhibición de privilegios. Como mencionó Fan Ye, muchos jóvenes que anhelan “la poesía y el horizonte” ven la literatura como una forma de adornar la vida, incluso como una exhibición de privilegios, mientras que Bolaño es completamente opuesto a este fenómeno. Bajo la guía de Fan Ye, los lectores comprenden claramente que Bolaño no solo les permite revivir los viejos sueños de los ochenta, sino también experimentar una aventura y un romanticismo que anhelan en su conciencia, pero que nunca podrán alcanzar. Los jóvenes literarios del siglo XXI en China, aunque puedan criticar en foros, atreverse a dejar sus trabajos en el sistema y emprender un “viaje espontáneo”, mientras busquen la individualidad y se conformen con la cultura consumista, nunca podrán vivir esa vida errante y bohemia plasmada en las obras del escritor chileno. Bolaño rompe con una sensibilidad literaria construida por el consumismo y el elitismo, revelando una sinceridad y un romanticismo llenos de pasión salvaje. Por eso, los jóvenes intelectuales chinos lo han erigido como un icono espiritual y un héroe cultural.

PALABRAS FINALES

Roberto Bolaño ha logrado una notable difusión en China, lo que refleja el reconocimiento internacional de sus logros literarios personales, así como la aguda percepción y estrategia de la industria editorial china en el mercado literario. Inspirados por el éxito del mercado estadounidense, los editores chinos han planificado cuidadosamente aspectos como el diseño de portadas, los eslóganes de promoción y la selección de traductores, lo que ha llevado a que las obras de Bolaño alcancen un éxito comercial significativo en China.

Sin lugar a dudas, la razón fundamental por la cual Bolaño logra atraer a una legión de lectores chinos, que se suceden uno tras otro, radica en su magistral capacidad narrativa y en ese espíritu juvenil que late en cada una de sus palabras. Tal como se menciona en la portada de la más reciente publicación

31 «在文艺青年们的身上，可以看到一种可贵又可怕的自足性。他们对社会没有强烈的不满，对现状总能苦中作乐。他们在可能是幻觉的优越感里，慈眉善目地打量着这个世界» [Original]

de su obra *A la intemperie* (Bolaño, 2024), lanzada en China en agosto de 2024, “Bolaño vuela alto sobre muchos jóvenes escritores latinoamericanos, del mismo modo en que García Márquez lo hizo sobre sus contemporáneos y seguidores en su tiempo”. Bolaño está destinado, como lo estuvo García Márquez, a dejar una huella imborrable en la historia literaria de China. Sin embargo, es innegable que su éxito en el mercado editorial también ha sido impulsado por la intervención activa de traductores y académicos en la traducción y crítica de sus obras. A través de epílogos, prólogos, entrevistas y otros textos complementarios, han moldeado a Bolaño como un ídolo cultural, generando una resonancia especial entre los lectores chinos. Ha sido descrito como un escritor bohemio, rebelde y romántico, estableciendo conexiones y contrastes con la cultura china de los años 80 y con las aspiraciones espirituales de los jóvenes artistas contemporáneos.

La imagen histórica de la literatura latinoamericana en China se ha construido con el tiempo, influenciada por el clima político y cultural de entonces, así como por los textos complementarios de las traducciones literarias. Aunque en el siglo XXI el discurso político no incida directamente la traducción, publicación y difusión de la literatura latinoamericana, el caso de Bolaño demuestra que incluso los textos complementarios que transmiten estrategias comerciales reflejan el contexto sociocultural del momento.

REFERENCIAS

- AGUILAR SOSA, Yanet. Bolaño, el antidivo por excelencia. *El Universal*, 14 de julio de 2014. Disponible en: <https://confabulario.eluniversal.com.mx/el-antidivo-por-excelencia/>. Consulta em: 20 de julio de 2024.
- BO, Lin. Solo las heridas literarias pueden resistir las heridas desesperadas que infunde el mundo. *The Beijing News*, 16 de septiembre de 2017. Disponible en: http://epaper.bjnews.com.cn/html/2017-09/16/content_695560.htm?div=-1. Consulta em: 7 de julio de 2024.
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Traducido por Xiangrong Yang. Shanghai: Editorial del Pueblo de Shanghai, 2009.
- BOLAÑO, Roberto. 2666. Traducido por Deming Zhao. Shanghai: Editorial del Pueblo de Shanghai, 2012.
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Traducido por Xiangrong Yang. Shanghai: Editorial del Pueblo de Shanghai, 2013.
- BOLAÑO, Roberto. *A la intemperie*: Colaboraciones periodísticas, intervenciones públicas y ensayos. Traducido por Bo Yan. Shanghai: Editorial del Pueblo de Shanghai, 2024.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- CASANOVA, Pascal. *La República mundial de las letras*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio. Sobre el mito Bolaño. *La nación*. 19 de septiembre de 2009. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/sobre-el-mito-bolano-nid1176451/>. Consulta em: 14 de abril de 2023.
- DAI, Jinghua. *Escritura invisible — El estudio sobre la cultura china de los años noventa*. Nanjing: Editorial Popular de Jiangsu, 1999.
- DAI, Jinghua, XI, Chuan, FAN, Ye; YANG, Ling. En honor al fantasma de la juventud: Acercándose a La Universidad Desconocida de Bolaño. *Horizon*, 30 de septiembre de 2017. Disponible en: https://www.sohu.com/a/195725042_240158. Consulta em: 15 de julio de 2024.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Traducido por Jinyan Huang, Guozheng Shen y Quan Chen. Shanghai: Editorial Traducción de Shanghai, 1984.

GENETTE, Gérard. The Proustian Paratexte. *SubStance*, n. 2, p. 63-77, 1988.

GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Traducido por Jane Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

GUO, Xueqing. *La creación y caída del héroe: las imágenes de Che Guevara en China (1949-1978)*. 2019. Tesis (Máster) – Universidad de Pekín, Repositorio Institucional, Pekín. 2019.

HARGRAVE, Kelly; SEMINET, Georgia Smith. De Macondo a McOndo: nuevas voces en la literatura latinoamericana. *Chasqui*, v. 27, n. 2, p. 14-26, 1998. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/29741434>. Consulta em: 19 de julio de 2024.

HE, Xi. Entrevista con Lu Zhichang, el diseñador de encuadernación de libros: sólo sé hacer libros. *Sina*, 8 de junio de 2006. Disponible en: <https://news.sina.com.cn/c/cul/2006-06-08/164410103618.shtml>. Consulta em: 20 de julio de 2024.

HEVIA, Elena; VENDRELL, Ramón. Bolaño, mito y secretos, *El periódico*. 16 de noviembre de 2008. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20081116/bolano-mito-y-secretos-220946>. Consulta em: 3 de julio de 2024.

KANG, Kai. 2666 con Roberto Bolaño: droga, mentira y nuevo canon. *China Newsweek*, 28 de noviembre de 2011. Disponible en: <https://www.chinanews.com.cn/cul/2011/11-28/3492365.shtml>. Consulta em: 7 de julio de 2024.

KOVALA, Urpo. Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. *Target International Journal of Translation Studies*, v. 8, n. 1, p. 119-147, 1996.

LAO, Tse. *Tao te king*. Traducido por John C.H Wu. Madrid: Edaf (Joyas), 2002.

TENG, Wei. *Al sur de la "frontera": la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999)*. Pekín: Editorial Universidad de Pekín, 2011.

SANHUEZA, Juvenal Rivera. Los Ángeles, amistad y memoria: Bolaño, 1973. *Revista Anfibia*, 5 de julio de 2023. Disponible en: <https://www.revistaanfibia.cl/bolano-1973/>. Consulta em: 15 de septiembre de 2024.

SONG, Yu. ¿Cómo las obras literarias latinoamericanas de buena calidad se introducen en China? *Br-cn*, 12 de junio de 2022. Disponible en: http://www.br-cn.com/static/content/news/ch_news/2022-07-12/996375298939695104.html. Consulta em: 3 de julio de 2024.

WANG, Guanyi. *Estudios sobre la reforma y desarrollo del sistema editorial chino*. Pekín: Editorial de Finanzas y Economías, 2008.

WRIGHT MILLS, Charles. *White Collar: The American middle classes*. Oxford: Oxford University Press, 1969.

WU, Bo. 2666 desata una nueva fiebre literaria latinoamericana, considerada superior a *Cien años de soledad*. *Guangzhou Daily*, 31 de diciembre de 2011. Disponible en: http://cn.chinagate.cn/culture/2011-12/31/content_24301942.htm. Consulta em: 2 de julio de 2024.

XU, Yuedong; LIANG, Yuru. Fan Ye: cómo Bolaño logró convertirse en el nuevo ídolo de los jóvenes aficionados a la literatura y arte chinos. *The Beijing News*, 9 de mayo de 2019. Disponible en: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1633048922193611836&wfr=spider&for=pc>. Consulta em: 5 de julio de 2024.

YANG, Meiju. 2666 de Bolaño proyecta una cuestión global y eterna. *International Herald Leader*. 16 de enero de 2012. Disponible en: <https://www.chinanews.com/cul/2012/01-16/3608396.shtml>. Consulta em: 8 de julio de 2024.

ZHANG, Yueran. *Youth Indie*. Shanghai: Editorial de Literatura y Arte de Shanghai, 2012.

ZHANG, Hong. La transformación de los jóvenes airados. *Salón de té de sociólogos*, n. 30, p. 55-61, 2009.

ZHAO, Deming, FAN, Ye; MOU, Sen. Coloquio sobre 2666. *Morning News*, 15 de enero de 2012. <http://www.ewen.co/books/bkview.aspx?bkid=223437&cid=675912>. Consulta en: 9 de julio de 2024.

ZHENG, Guoqing. Annie Baby, la cultura ‘pequeñoburguesa’ y los cambios en el campo literario. *Contemporary Writers Review*, n. 6, p. 74-79, 2003.