

Artículo [ES]

La imagen de Pablo Neruda como poeta amoroso en China: construcción, consolidación y reconstrucción (1980-2025)

Pablo Neruda's image as a love poet in China: construction, consolidation, and reconstruction (1980-2025)

Jiaqi Wang^a, Kejian Qian^b

^aFacultad de Lenguas Extranjeras, Universidad de Xiamen, Xiamen, China; ^bFacultad de Lenguas Extranjeras, Universidad Normal de Jilin, Changchun, China

RESUMEN

Este artículo examina la construcción, consolidación y reconstrucción de la imagen de Pablo Neruda como “poeta amoroso” en China entre 1980 y 2025. A partir de un corpus compuesto por traducciones chinas de su obra, publicaciones periódicas, materiales mediáticos y producciones audiovisuales del mundo de habla china, el estudio analiza cómo la imagen de Neruda en China fue desplazándose desde una representación inicialmente dominada por su dimensión política hacia una asociación persistente con la poesía amorosa. Los resultados muestran que, durante la década de 1980, la incorporación progresiva de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y otros textos afines sentó las bases de esta imagen; en los años noventa, la expansión del mercado editorial y de la cultura popular favoreció su consolidación. En el siglo XXI, la ampliación de las obras disponibles en chino y la entrada de Neruda en el dominio público en 2024 modificaron las condiciones de circulación de su figura. Sin embargo, la intensa retraducción de su poesía amorosa indica que esta imagen no fue sustituida, sino recontextualizada dentro de un horizonte de recepción más diverso.

Palabras clave: Pablo Neruda, poeta amoroso, imagen literaria, traducción literaria, cultura popular

ABSTRACT

This article examines the construction, consolidation, and reconstruction of Pablo Neruda's image as a “love poet” in China from 1980 to 2025. Based on Chinese translations of his works, periodicals, media materials, and audiovisual productions from the Chinese-speaking world, the study analyzes how Neruda's image shifted from a predominantly political representation toward a persistent association with love poetry. During the 1980s, the introduction of *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* and related texts laid the foundations for this image. In the 1990s, the expansion of the publishing market and popular culture contributed to its consolidation. In the twenty-first century, the growing availability of Neruda's works in Chinese and their entry into the public domain in 2024 changed the conditions of circulation. However, the intensive retranslation of his love poetry shows that this image was not replaced, but recontextualized within a more diverse landscape of reception.

Keywords: Pablo Neruda, love poet, literary image, literary translation, popular culture

Recibido: mayo 2026. **Aceptado:** agosto 2026

Autores: Jiaqi Wang, profesora de la Universidad de Xiamen, ORCID: 0009-0005-2990-100X; Kejian Qian, profesora de la Universidad Normal de Jilin, ORCID: 0000-0003-0767-3315

Correspondencia: Jiaqi Wang, wangjiaqi@xmu.edu.cn; **Editor:** Ordóñez Huerta, M. Z.

Fondo: El presente trabajo ha recibido el apoyo del Fondo Provincial de Ciencias Sociales de Fujian (China) (proyecto “La traducción y recepción de la obra de Pablo Neruda en China”, Número de proyecto: FJ2023C009) y de los Fondos de Investigación Fundamental para las Universidades Centrales (Número de proyecto: 20720231003).

1. Introducción

Pablo Neruda es el poeta latinoamericano con mayor número de obras traducidas en China, y tanto su producción poética como su imagen han despertado un amplio interés entre los investigadores y los lectores chinos. A partir de la década de 1980, Neruda comenzó a ser presentado ante los lectores chinos bajo la imagen del “poeta amoroso”. Durante las décadas siguientes, la creciente publicación de su poesía amorosa y la circulación de su figura y su obra en los medios de comunicación y la cultura popular contribuyeron a consolidar esta representación. Con la llegada del nuevo siglo, sin embargo, la progresiva ampliación de las obras de Neruda disponibles en chino y los cambios en sus formas de circulación situaron esta imagen ya consolidada en un contexto editorial y cultural más diverso. Este proceso adquirió una nueva dimensión a partir de 2024, cuando la obra de Neruda entró en el dominio público y cambiaron significativamente las condiciones para su publicación en China.

Los estudios sobre la traducción de la obra de Neruda en China se remontan a 2005, con la tesis doctoral de Teng Wei¹, que aborda principalmente la recepción de la poesía revolucionaria de Neruda en las décadas de 1950 y 1960 desde la perspectiva de la relación entre traducción, política e ideología. Posteriormente, trabajos como “La traducción y recepción de la poesía de Neruda en China” (Zhang, 2010), “La influencia y la configuración de la imagen del poeta chileno Neruda en China” (Yu, 2010) y “Setenta años de intercambios culturales entre China y América Latina: la traducción de obras literarias latinoamericanas al chino” (Lou, 2020) han abordado desde distintas perspectivas la traducción y recepción de la obra de Neruda en China.

Sin embargo, hasta la fecha no se ha realizado un estudio específicamente centrado en la evolución de la imagen del “poeta amoroso”, una de las representaciones más persistentes de Neruda en China. El estudio de esta evolución permite comprender mejor los procesos de resignificación y adaptación local de Neruda y su obra en el contexto chino. El presente trabajo se propone, por tanto, analizar la construcción, consolidación y reconstrucción de esta imagen entre 1980 y 2025.

2. Materiales y métodos

El corpus de esta investigación está constituido por tres tipos principales de materiales. En primer lugar, se examinan traducciones al chino de la obra de Pablo Neruda publicadas entre 1950 y 2025. Este conjunto comprende tanto traducciones aparecidas en revistas como volúmenes independientes y antologías poéticas, y presta especial atención a aquellas publicaciones que permiten observar los cambios en la selección y presentación de la obra nerudiana en las distintas etapas estudiadas: el predominio inicial de la poesía política, la incorporación progresiva de la poesía amorosa a partir de la década de 1980, su consolidación editorial en las décadas posteriores y la ampliación de las obras de Neruda disponibles en chino durante el siglo XXI. La Tabla 1 recoge las principales traducciones utilizadas en el análisis y especifica su función dentro de la argumentación.

La identificación de las traducciones se realizó principalmente a partir de fuentes bibliográficas y catálogos de publicaciones. Para las obras publicadas antes de 2000 se consultó el *Catálogo General Nacional de Libros* (*Quanguo Zongshumu*), mientras que para las publicaciones posteriores se utilizó principalmente la plataforma de consulta en línea del Centro Nacional de Datos de Publicaciones (PDC). Estos registros se contrastaron, cuando fue necesario, con información bibliográfica disponible en otras fuentes, como Douban Books, especialmente para comprobar datos relativos a las distintas ediciones, las fechas de publicación y las editoriales.

Las cifras relativas al número de publicaciones, ediciones y traductores se obtuvieron mediante el recuento de los registros bibliográficos identificados a partir de las fuentes anteriormente señaladas. Para este recuento, una misma traducción publicada por una editorial diferente o con un ISBN distinto se

¹ La tesis doctoral fue publicada posteriormente como libro con el título *Al sur de la “frontera”: La traducción al chino de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949-1999)* (Teng, 2011).

contabilizó como una nueva edición, mientras que las sucesivas reimpresiones de una misma edición no se contabilizaron por separado. En el recuento de traductores, cada traductor se contabilizó una sola vez, independientemente del número de ediciones en las que se hubiera publicado su traducción. Este criterio se aplicó de manera uniforme a todos los recuentos presentados a lo largo del artículo.

Año	Obra / publicación	Traductor	Editorial / revista	Tipo de publicación	Función dentro del análisis
1950	Que despierte el leñador	Yuan Shuipai	Editorial Xinqun	Selección de poemas	Configuración inicial de la imagen de Neruda como “poeta político”
1980	“Selección de poemas de Pablo Neruda”	Wang Yongnian	Literatura Universal	Selección de poemas en revista	Punto de partida de la construcción de la imagen de Neruda como “poeta amoroso”
1981	“Seis poemas de Neruda”	Jiang Zhifang	Literatura Extranjera	Selección de poemas en revista	Ampliación inicial de la presencia de la poesía amorosa
1983	Antología poética de Pablo Neruda	Zou Jiang et al.	Editorial del Pueblo de Sichuan	Antología poética	Presencia todavía limitada de la poesía amorosa dentro de una antología general
1985	Antología poética de Pablo Neruda	Chen Shi	Editorial del Pueblo de Hunan	Antología poética	Mayor visibilidad y autonomía de la poesía amorosa dentro de las antologías generales
1987	Poemas y odas	Yuan Shuipai y Wang Yangle	Editorial de Literatura Popular	Antología poética	Consolidación progresiva de la poesía amorosa en la selección antológica
1992	Antología de poesía amorosa de Neruda	Cheng Bukui	Editorial de Literatura y Arte de Sichuan	Antología de poesía amorosa	Consolidación de la poesía amorosa como categoría editorial autónoma
1999	Veinte poemas de amor y una canción desesperada	Li Zongrong	Editorial Titan	Poemario	Consolidación de la poesía amorosa mediante la publicación íntegra de una de las obras más representativas de Neruda
1999	Cien sonetos de amor	Chen Li y Zhang Fenling	Editorial Chiu Ko	Poemario	Ampliación y consolidación editorial de la poesía amorosa de Neruda
2003	Antología poética de Pablo Neruda	Huang Canran	Editorial de Educación de Hebei	Antología poética	Persistencia de códigos editoriales asociados a la imagen del “poeta amoroso”
2024	En el mundo que amo: Antología poética de Pablo Neruda	Zhao Zhenjiang	Editorial Yilin	Antología poética	Ampliación significativa de la variedad de la obra nerudiana traducida al chino

Tabla 1. Principales traducciones de la obra de Pablo Neruda consideradas en el análisis

Fuente: *Elaboración propia.*

En segundo lugar, se examinan publicaciones periódicas y materiales mediáticos relacionados con la difusión de la obra y la imagen pública de Neruda en China. Se han seleccionado principalmente textos que

permiten documentar momentos significativos en la transformación de su imagen, entre ellos artículos introductorios y reportajes publicados en distintos medios, así como materiales centrados en su vida amorosa y su figura pública. Estos materiales se identificaron mediante varias vías complementarias: búsquedas en la China National Knowledge Infrastructure (CNKI), la revisión de estudios previos sobre la traducción y recepción de Neruda en China y el rastreo de las fuentes citadas en dichos estudios. Siempre que fue posible, las referencias localizadas a través de estudios secundarios se contrastaron con los textos originales. La selección responde a criterios de relevancia histórica, relación directa con la representación de Neruda y alcance del medio en su contexto de publicación. El análisis de estos materiales permite identificar formas recurrentes y cambios significativos en la representación pública del poeta.

En tercer lugar, se incorporan materiales audiovisuales relacionados con la circulación de la imagen de Neruda como “poeta amoroso”. En el caso de los materiales audiovisuales, el análisis no se limita a producciones de China continental, sino que incorpora también casos procedentes de otros ámbitos culturales de lengua china, con el fin de observar la circulación de esta imagen en un espacio cultural chinohablante más amplio. *Il Postino (The Postman)* (1994) se considera un referente internacional para la popularización de la asociación entre la poesía nerudiana y el imaginario amoroso. A su vez, se seleccionan varias producciones audiovisuales de distintos ámbitos culturales de lengua china en las que Neruda o su poesía aparecen explícitamente vinculados con narrativas amorosas y formas de expresión afectiva, entre ellas *Años como el agua (Sishui Nianhua)*, 2003), *The Love Winner (Lian'ai Da Yingjia)*, 2004), *Hear Me (Ting Shuo)*, 2009) y *Our Times (Wo de Shaonü Shidai)*, 2015). Estos materiales se identificaron a partir de estudios académicos, noticias y búsquedas en línea, complementadas con la consulta de plataformas cinematográficas y audiovisuales como Douban. La selección de estos casos responde principalmente a dos criterios: la presencia explícita de Neruda o de su poesía y su integración significativa en narrativas amorosas o formas de expresión afectiva. Entre los casos que cumplen estos criterios, se han priorizado producciones de amplia difusión o repercusión pública, así como obras de distintos periodos, formatos y contextos regionales del mundo de habla china. Esta selección permite observar la circulación y recontextualización de la imagen del “poeta amoroso” en la cultura popular.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio adopta un enfoque cualitativo que combina el análisis documental, comparativo, del discurso e histórico-cultural. El análisis documental se aplica principalmente a las traducciones y publicaciones periódicas con el fin de reconstruir cronológicamente los cambios en la selección y publicación de la obra de Neruda. El análisis comparativo permite examinar diacrónicamente los cambios en la presencia de las distintas vertientes de la obra de Neruda en las traducciones chinas y contrastar, en diferentes periodos, la presencia y visibilidad de la poesía amorosa con otras vertientes de su producción. El análisis del discurso se emplea para estudiar las formas de representación de Neruda en textos periodísticos y materiales audiovisuales, prestando especial atención a los marcos interpretativos que vinculan su figura y su obra con el amor y la expresión afectiva. Finalmente, el análisis histórico-cultural sitúa estos cambios en sus respectivos contextos sociopolíticos, editoriales y culturales, con el propósito de interpretar la relación entre la selección y publicación de las traducciones, las formas de circulación cultural y la transformación de la imagen de Neruda en China.

3. Resultados y discusión

La traducción y circulación de la obra de Pablo Neruda en China se han caracterizado por una marcada selectividad histórica. En distintos periodos, determinadas vertientes de su producción, especialmente de su obra poética, adquirieron una visibilidad desigual, contribuyendo a configurar diferentes representaciones del autor. Si durante las décadas de 1950 y 1960 predominó su imagen como “poeta político”, a partir de la década de 1980 la incorporación progresiva de su poesía amorosa sentó las bases para la construcción de una nueva representación: la del “poeta amoroso”. Esta imagen se consolidó en las décadas posteriores mediante la interacción entre la selección y publicación de las traducciones y su circulación en los medios de comunicación y la cultura popular. En las primeras décadas del siglo XXI, la creciente presencia de otras facetas de la obra nerudiana modificó las condiciones de circulación de esta representación, dando lugar no tanto a su sustitución como a un proceso de recontextualización. A

continuación, se examinan las principales etapas de este proceso de construcción, consolidación y reconstrucción.

3.1 La construcción de la imagen del “poeta amoroso” de Pablo Neruda en la década de 1980: contexto histórico y selección de traducciones

La primera aparición de Neruda en la esfera pública china tuvo lugar en 1948, cuando la revista *Conocimiento del Mundo* (*Shijie Zhishi*), en su número 15, publicó la “Carta íntima para millones de hombres”. Tres años después, el propio poeta visitó China. Durante su estancia, numerosos periódicos y revistas — como *Literatura del Pueblo* (*Renmin Wenxue*), *Nuevo China Mensual* (*Xinhua Yuebao*), *Amistad Sino-Soviética* (*Zhong-Su Youhao*), *Conocimiento del Mundo* y *Traducción Mensual* (*Fanyi Yuekan*)— publicaron artículos que presentaban su vida y obra (Teng, 2005).

En cuanto a la traducción de sus obras, Neruda fue el primer escritor latinoamericano en contar con una edición independiente en China. Su poemario *Que despierte el leñador* se publicó en traducción china en 1950, y al año siguiente apareció la *Antología de Pablo Neruda*. Durante las décadas de 1950 y 1960, Neruda llegó a ser un poeta latinoamericano muy conocido en China; sus obras alcanzaron un tiraje total de 83.770 ejemplares y ocuparon un lugar destacado entre las traducciones de literatura latinoamericana de la época (Teng, 2005). Según recuerda Zhao Zhenjiang, catedrático de Filología Hispánica de la Universidad de Beijing, los estudiantes del Departamento de Chino de su universidad solían recitar cada mañana, de forma colectiva, el poema *Que despierte el leñador*, lo que da cuenta de la difusión de la poesía política de Neruda en aquellos años. El poeta chino Jidi Majia confesó en una ocasión que el primer libro de Neruda que leyó fue la traducción de Yuan Shuipai, y el poema que más le impactó fue precisamente *Que despierte el leñador* (Zhao et al., 2024).

A lo largo de la década de 1950, se publicaron en China cinco volúmenes de poesía de Neruda, todos ellos de temática revolucionaria. Otras facetas de su producción poética tuvieron, en cambio, una presencia muy limitada en las traducciones y presentaciones públicas disponibles en China. Esta orientación también se observa en la forma en que el poeta era presentado en los medios. En octubre de 1951, al presentar la *Antología de Pablo Neruda*, *Diario del Pueblo* (*Renmin Ribao*) señalaba: “aunque esta colección no reúne la totalidad de sus escritos, puede considerarse lo más esencial de su obra [...] es, ante todo, un excelente combatiente, y después, un excelente poeta” (Zang, 1951). De este modo, tanto la selección de las obras traducidas como la presentación pública del autor contribuyeron a configurar una imagen de Neruda como poeta político.

Esta situación no cambió hasta la década de 1980. En 1980, la revista *Literatura Universal* (*Shijie Wenxue*) publicó cinco poemas de Neruda traducidos por Wang Yongnian, entre los que se incluía uno perteneciente a *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. En esta publicación, titulada “Selección de poemas de Pablo Neruda”, Wang Yongnian ofrecía además un breve comentario sobre la trayectoria creativa del poeta, que dividía en tres etapas. Al referirse a la primera, mencionaba la poesía amorosa de juventud de Neruda y la reputación que había alcanzado gracias a ella (Neruda y Wang, 1980). Tanto el comentario introductorio como la selección de poemas introdujeron así una faceta de Neruda apenas presente en las traducciones y presentaciones públicas de las décadas anteriores: la del poeta amoroso. Esta publicación constituye, por tanto, un primer punto de referencia en la construcción de esta imagen en China.

Al año siguiente, Jiang Zhifang publicó en *Literatura Extranjera* “Seis poemas de Neruda”, entre los que se incluían dos poemas de amor: uno extraído de *Los versos del capitán* y otro de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. En los años siguientes, el número y la proporción de poemas de amor incluidos en las antologías poéticas de Neruda pusieron aún más de manifiesto la creciente presencia de esta vertiente de su poesía. En la *Antología poética de Pablo Neruda* traducida por Zou Jiang y publicada en 1983, aún no existía una sección dedicada exclusivamente a los poemas de amor; solo se tradujeron dos poemas de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, incluidos en el capítulo “Otros poemas”. En la *Antología poética de Pablo Neruda* de 1985, aunque tampoco se tradujeron íntegramente los poemarios, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Los versos del capitán* y *Cien sonetos de amor* ya figuraban como capítulos

independientes, y se incluyeron también tres poemas de amor de *La barcarola*. En otra antología de Neruda, titulada *Poemas y odas* y publicada en 1987, los poemas de amor representaban ya cerca de la mitad de los poemas incluidos en el volumen². De este modo, a lo largo de la década de 1980, la poesía amorosa de Neruda adquirió una presencia cada vez más visible en las traducciones publicadas en China. Su incorporación progresiva y la creciente autonomía que adquirió dentro de las antologías modificaron una representación del poeta hasta entonces vinculada principalmente con su vertiente política y sentaron las bases para la construcción de su imagen como “poeta amoroso”.

Este cambio en las vertientes de la poesía traducida y en la imagen del poeta estuvo estrechamente relacionado con las transformaciones del contexto social y cultural chino. En la década de 1950, pocos años después de la fundación de la Nueva China, la literatura estaba estrechamente vinculada a las funciones políticas y sociales atribuidas a la producción cultural. En este contexto, la identidad política de Neruda como miembro del Partido Comunista y su poesía revolucionaria resultaban compatibles con las orientaciones culturales e ideológicas predominantes en la época. Tal y como afirma Hong Zicheng en *Sobre la literatura china de los años cincuenta a los setenta*: “En los primeros años de la década de los cincuenta, las ‘normas’ establecidas para la literatura contemporánea ya tenían un contorno claro y detalles minuciosos: no solo se definía con claridad la función sociopolítica de la literatura, sino que también se establecía el método de creación ideal; no solo se determinaba ‘qué escribir’ (temas, motivos), sino también ‘cómo escribir’ (método, forma, estilo)” (Hong, 1996). Estas normas del campo literario influyeron también en la selección de las obras extranjeras que se traducían y publicaban en China. En el caso de Neruda, las traducciones publicadas durante las décadas de 1950 y 1960 se concentraron en su poesía revolucionaria, en consonancia con las orientaciones literarias y culturales predominantes en aquellos años.

En la década de 1980, este contexto experimentó importantes transformaciones. Tras el final de la Revolución Cultural, comenzó a desarrollarse una política cultural y artística relativamente más abierta y plural. Se abandonaron consignas que habían prevalecido durante muchos años, como “las artes y las letras al servicio de los obreros y los campesinos” o “las artes y las letras al servicio de la política”, y se adoptó la directriz de que las artes y las letras “sirvan al pueblo y al socialismo” (Hong, 2019). Este cambio implicó una redefinición, desde el ámbito de la política cultural, de la relación entre la literatura, las artes y la política, y amplió el espacio para la incorporación de temas y formas literarias que habían tenido una presencia limitada en las décadas anteriores.

En lo que respecta concretamente a la traducción de literatura extranjera, durante este periodo se fueron flexibilizando gradualmente las restricciones sobre la publicación de obras literarias chinas y extranjeras. En los años cincuenta y sesenta, la publicación de obras literarias chinas y de traducciones de literatura extranjera estaba sujeta a una política de selección muy estricta, pero a partir de finales de los años setenta se produjo una ola duradera de introducción a gran escala de ideas literarias occidentales y obras de literatura moderna. Aumentaron las publicaciones dedicadas a la traducción de literatura extranjera y se crearon editoriales especializadas en este ámbito, que publicaron numerosas colecciones de obras extranjeras (Hong, 2019).

Fue en este contexto de reapertura y expansión de la traducción de literatura extranjera cuando la obra poética de Neruda volvió a adquirir presencia en el panorama editorial chino. La incorporación de su poesía amorosa a partir de 1980 se produjo así en un momento de ampliación de las obras y tendencias de la literatura extranjera traducidas y publicadas en China. Este nuevo contexto favoreció la incorporación de una faceta de la poesía nerudiana que apenas había tenido presencia en las décadas anteriores.

3.2 La consolidación de la imagen del “poeta amoroso” de Pablo Neruda en la década de 1990: mecanismos de mercado y consumo cultural

La década de 1990 marcó una clara intensificación de la actividad editorial en torno a Neruda en China. Desde las primeras traducciones de su obra publicadas en el país en la década de 1950 hasta finales de los

² Este libro era una edición de bolsillo que solo seleccionaba y traducía 50 poemas, de los cuales 20 eran de amor.

años ochenta se habían publicado en total once traducciones, mientras que solo entre 1990 y 1999 aparecieron trece. Este crecimiento cuantitativo estuvo acompañado, además, por una marcada concentración temática. De estas trece publicaciones, nueve correspondían a publicaciones poéticas. Si se excluyen dos antologías poéticas publicadas en 1991 y 1992, que eran reediciones de versiones aparecidas en la década anterior, seis de las siete publicaciones poéticas restantes estaban dedicadas a su poesía amorosa. Esta concentración muestra el lugar predominante que esta vertiente de la obra nerudiana había adquirido en la traducción y publicación del poeta durante la década. Esta tendencia coincide con la considerable visibilidad que alcanzaron algunos de sus títulos más representativos: según Huo (2014), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y *Cien sonetos de amor* tuvieron una amplia difusión y llegaron incluso a aparecer en las listas de libros más vendidos de literatura. La trayectoria editorial posterior de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* confirma la persistencia de esta centralidad: hasta finales de 2025, la obra había sido publicada en China en 29 ediciones a cargo de distintas editoriales y traducida por 16 traductores diferentes. La combinación de esta concentración temática, la presencia de obras amorosas en las listas de libros más vendidos y la continua retraducción y reedición de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* permite observar cómo, desde la década de 1990, la vertiente amorosa de Neruda adquirió una posición especialmente visible y estable dentro de la traducción y publicación de su obra en China.

El predominio editorial de la poesía amorosa de Neruda durante la década de 1990 coincidió con una transformación más amplia del sistema editorial chino. El proceso de orientación hacia el mercado había comenzado ya en la década anterior. En 1984, la Conferencia Nacional sobre el Trabajo de las Editoriales Locales propuso que las entidades editoriales pasaran gradualmente de un modelo centrado exclusivamente en la producción a otro que combinara producción y gestión; a partir de 1988 se amplió su autonomía y, tras el establecimiento en 1992 del objetivo de construir una economía socialista de mercado, esta transformación se aceleró. En este proceso, los factores de mercado adquirieron un peso creciente en la planificación editorial, y aspectos como los lectores potenciales, la aceptación del mercado y la rentabilidad económica comenzaron a desempeñar un papel más relevante en la selección de títulos (Teng, 2011). Como señalan asimismo Yang y Wang (2013), la reforma del sistema literario iniciada en 1992 favoreció una progresiva separación entre literatura y política y permitió que escritores y editoriales operaran con una autonomía relativamente mayor en el mercado.

Esta transformación del sistema editorial coincidió, además, con un cambio más amplio en el ámbito cultural. Según Hong (2019), uno de los fenómenos culturales más destacados de la década de 1990 fue el rápido auge de la cultura popular y de masas, favorecido por la expansión de los medios de comunicación. Este proceso se manifestó en la proliferación de productos de la cultura popular, su creciente presencia en el mercado cultural, la progresiva maduración de sus mecanismos de producción y difusión y el aumento de su influencia social. La expansión de estos nuevos circuitos de producción y difusión cultural, prolongada posteriormente con el desarrollo de los medios audiovisuales y digitales, coincidió con la aparición de nuevos espacios para la circulación de la figura y la obra de Neruda más allá del ámbito estrictamente editorial. En este contexto, resulta especialmente significativa la presencia reiterada de su poesía amorosa en diferentes productos de la cultura popular. Esta presencia de la poesía amorosa de Neruda en los circuitos de la cultura popular puede observarse en una serie de producciones audiovisuales de distintos periodos y ámbitos culturales del mundo de habla china.

En 1994 se estrenó la película *Il Postino*, que narra la historia de cómo Neruda, convertido en improvisado consejero, ayuda al cartero de una pequeña isla a conquistar a su amada valiéndose de la poesía amorosa. La película circuló posteriormente en el ámbito cultural chino y fue objeto de presentaciones y comentarios en distintos medios digitales. En 2006, por ejemplo, el sitio web de *China Daily* publicó una presentación del filme que vinculaba explícitamente su argumento con la figura de Neruda y su poesía amorosa (*China Daily*, 2006). Su presencia posterior en los espacios digitales chinos puede observarse también en Douban, donde la película ha acumulado decenas de miles de valoraciones y más de 14.000

comentarios breves.³ En estos espacios, *Il Postino* ha seguido funcionando como un referente audiovisual en el que la figura de Neruda aparece estrechamente asociada con la poesía y el amor.

En 2003, la serie de televisión *Años como el agua*, de temática amorosa y emitida en China por CCTV-8⁴, incluyó en su último episodio una escena en la que el protagonista citaba un verso de Neruda para resumir el amor frustrado que había marcado durante años su relación con la protagonista. La serie alcanzó una notable repercusión social y cultural: su emisión contribuyó, entre otros efectos, a aumentar considerablemente la notoriedad de Wuzhen, localidad en la que fue rodada y que quedó estrechamente asociada a su imaginario romántico (Xie, 2014; Wang, 2014). En este contexto, la mención explícita de Neruda en una producción televisiva de amplia repercusión constituye un indicio significativo de la presencia de su poesía amorosa en los circuitos de la cultura popular china y de su asociación creciente con un imaginario de amor, juventud y sensibilidad literaria.

En 2004, la película *The Love Winner*, protagonizada por varios actores y actrices populares del momento en China, se abrió con una escena en la que la protagonista recitaba el poema de Neruda “Me gustas cuando callas”. La inclusión de este poema en una película de temática amorosa constituye otro ejemplo de la asociación entre Neruda y la poesía amorosa en los circuitos de la cultura popular china.

En 2009, la película taiwanesa *Hear Me*, que alcanzó una recaudación de más de 28 millones de dólares taiwaneses y se convirtió en la película taiwanesa más taquillera del año en el mercado local (Newtalk, 2009), volvió a incorporar la poesía amorosa de Neruda a una narrativa romántica. El protagonista, creyendo que la joven de la que se ha enamorado tiene una discapacidad auditiva, interpreta en lengua de signos el poema V de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, que comienza con el verso “Para que tú me oigas...”, como forma de expresar sus sentimientos hacia ella. La integración del poema en una producción de considerable difusión muestra cómo la poesía amorosa de Neruda seguía funcionando como un recurso para expresar sentimientos amorosos en la cultura popular de habla china.

En 2015, la película taiwanesa *Our Times*, que alcanzó una recaudación de 410 millones de dólares taiwaneses y se convirtió en la producción taiwanesa más taquillera del año en el mercado local (CTS News, 2015), recurrió nuevamente a Neruda en uno de los momentos culminantes de su trama amorosa. En la escena final, el protagonista expresa sus sentimientos hacia la protagonista citando en español el verso “Aquí te amo”, perteneciente al poema XVIII de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. La aparición de este verso en una película de tan amplia difusión constituye otro ejemplo significativo de la persistencia de la asociación entre Neruda y el imaginario amoroso en la cultura popular de habla china.

Estos casos, procedentes de distintos periodos y ámbitos culturales del mundo de habla china, muestran que la asociación entre Neruda, la poesía amorosa y la expresión de los sentimientos no quedó limitada a un único producto audiovisual, sino que reapareció en diferentes contextos de la cultura popular durante las primeras décadas del siglo XXI.

Los medios de comunicación desempeñaron asimismo un papel importante en la creciente asociación de Neruda con el amor y su vida sentimental. Yu (2010) observa que, desde la década de 1990, numerosos periódicos, revistas, sitios web literarios y foros chinos prestaron una atención recurrente a las relaciones amorosas, los matrimonios y la vida privada del poeta. Entre ellos se encontraban revistas populares como *Lectores* (Duzhe), *Alma Gemela* (Zhiyin), *Tertulia de cuentos* (Gushihui), *Cine Popular* (Dazhong Dianying) y *Cine Mundial* (Shijie Dianying), así como periódicos de amplia circulación como *Diario del Pueblo*, *Fin de Semana del Sur* (Nanfang Zhoumo) y *Diario Vespertino de Beijing* (Beijing Wanbao). Yu menciona, además, artículos cuyos títulos resultan indicativos de esta orientación, como “Chile, dos mujeres”, “La historia de amor del legendario poeta Neruda” y “Neruda y su trilogía amorosa”. Estos ejemplos muestran que, desde la década de 1990, la asociación de Neruda con el amor no se limitó a la selección y publicación de su poesía, sino que

³ Según los datos disponibles en Douban en agosto de 2026, *Il Postino* registraba una puntuación de 8,8 sobre 10, cerca de 40.000 valoraciones de usuarios, más de 14.400 comentarios breves y 245 reseñas. Estos datos se utilizan únicamente como indicador de la presencia continuada de la película en esta plataforma digital.

⁴ Canal de la Televisión Central de China (CCTV), principal cadena estatal del país.

se extendió también a la representación mediática de su biografía, con una atención recurrente a sus relaciones sentimentales, sus matrimonios y su vida privada.

En contraste con la creciente presencia de la poesía amorosa, otras vertientes de la obra nerudiana ocuparon una posición menos visible en las publicaciones y representaciones culturales de este periodo. Esta desigualdad no se manifestó únicamente en la selección de las obras traducidas, sino también en determinadas prácticas de presentación editorial. Un ejemplo significativo es la *Antología poética de Pablo Neruda*, publicada por la Editorial de Educación de Hebei en 2003, con una nueva traducción de Huang Canran. La edición incorporó un elemento visual recurrente: en la parte superior de cada página aparecía la ilustración de una pareja de enamorados abrazándose bajo un gran árbol. Este diseño muestra cómo, en algunos casos, la propia presentación editorial podía reforzar visualmente la asociación entre Neruda y el imaginario amoroso.

Esta centralidad de la poesía amorosa no supuso, sin embargo, la desaparición de otras vertientes de la obra de Neruda en traducción china. Su poesía política, épica y vinculada a la naturaleza continuó estando presente en las traducciones publicadas en China; *Canto general*, por ejemplo, contó con una nueva edición en 1995. Lo que se observa es, más bien, una distribución desigual de la visibilidad editorial: mientras estas obras mantuvieron una presencia relativamente limitada, la poesía amorosa adquirió una posición cada vez más destacada a través de la selección, la reedición y la presentación de los textos. De este modo, la configuración de Neruda como “poeta amoroso” en China no dependió únicamente de las obras que se tradujeron, sino también de la manera en que determinados textos fueron seleccionados, reeditados y presentados editorialmente.

La consolidación de la imagen del “poeta amoroso” plantea, sin embargo, otra cuestión: ¿qué ocurre con las demás facetas de la obra de Neruda cuando una determinada representación del poeta adquiere una posición especialmente visible? Zhang (2010) ha dividido la traducción y recepción de la poesía nerudiana en China en tres etapas: “el período de poesía revolucionaria, desde la década de 1950 hasta principios de la de 1960; el período de latencia, desde mediados de los sesenta hasta los setenta; y el período de poesía amorosa, tras la Reforma y Apertura”. Esta periodización resulta significativa para el presente estudio porque muestra hasta qué punto la poesía amorosa llegó a constituir un marco reconocible para caracterizar una etapa de la recepción china de Neruda. Sin embargo, esta centralidad no permaneció inalterada. En las primeras décadas del siglo XXI, otras facetas de su producción y de su figura comenzaron a adquirir una presencia editorial más visible, modificando progresivamente el contexto en el que seguía circulando la imagen del “poeta amoroso”.

3.3 La reconstrucción de la imagen del “poeta amoroso” en el nuevo siglo

En las primeras décadas del siglo XXI, el contexto en el que circulaba la imagen de Neruda como “poeta amoroso” comenzó a experimentar cambios significativos. Desde el año 2000, y muy especialmente a partir de 2015, un número cada vez mayor de obras del poeta fue traducido íntegramente al chino. *Odas elementales*, *Libro de las preguntas*, *Residencia en la tierra* y diversas obras en prosa —obras que anteriormente solo habían sido traducidas de manera parcial o que carecían de traducción completa al chino— comenzaron a publicarse íntegramente durante este período. Un ejemplo significativo es la *Antología poética de Pablo Neruda* de 2024, que reúne 156 poemas procedentes de 21 de sus libros y constituía en ese momento la antología más amplia de la poesía nerudiana editada en China. Para el objeto del presente estudio, la importancia de estos cambios no reside tanto en la ampliación del repertorio traducido en sí misma como en el nuevo contexto que crearon para una imagen del poeta que durante las décadas anteriores había estado estrechamente asociada a su poesía amorosa. Por primera vez, esta asociación debía convivir de manera sostenida con una presencia editorial más visible de otras dimensiones de su obra.

Este cambio de contexto resulta especialmente perceptible a partir de 2024, cuando la obra de Neruda entró en el dominio público y se modificaron de manera sustancial las condiciones para su publicación. Los datos del corpus muestran una clara intensificación de la actividad editorial coincidente con este cambio: entre 2020 y 2023 se registraron trece publicaciones de obras de Neruda, mientras que en 2024 aparecieron

diecinueve y en 2025 otras once. Así, solo entre 2024 y 2025 se publicaron treinta títulos, más del doble de los registrados durante los cuatro años inmediatamente anteriores. Esta coincidencia temporal no permite atribuir el crecimiento exclusivamente a la desaparición de las restricciones derivadas de los derechos de autor, puesto que en la selección y publicación de una obra intervienen también otros factores editoriales y culturales. Sí permite constatar, sin embargo, que la entrada de Neruda en el dominio público coincidió con una marcada aceleración de la publicación de sus obras en China y, por consiguiente, con un escenario en el que las editoriales disponían de mayores posibilidades para volver sobre diferentes dimensiones de su producción.

Precisamente por ello resulta particularmente significativa la posición que siguió ocupando la poesía amorosa en esta nueva etapa. Entre 2024 y 2025 aparecieron once nuevas traducciones de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. La cifra adquiere especial relevancia si se considera que no se trata de una obra recién incorporada al ámbito chino, sino de un poemario que contaba ya con una larga trayectoria de traducciones, reediciones y circulación cultural. Su intensa retraducción en un momento en que se habían ampliado considerablemente las posibilidades de publicación de la obra nerudiana muestra que la apertura hacia otras facetas del poeta no produjo el desplazamiento de uno de los textos que más habían contribuido a configurar su imagen como “poeta amoroso”. La nueva situación editorial introducida en 2024 permite observar, por tanto, una aparente paradoja: cuanto mayores son las posibilidades de presentar dimensiones diferentes de Neruda, más claramente puede comprobarse también la persistencia de una representación previamente consolidada.

Esta persistencia permite precisar el sentido de la “reconstrucción” propuesta en este trabajo. No se trata de afirmar que el “poeta amoroso” haya sido sustituido en el nuevo siglo por un “Neruda integral” o por una imagen completamente diferente. La mayor diversidad de publicaciones tampoco implica, por sí misma, la desaparición de una representación previamente consolidada. Lo que los materiales analizados permiten observar es una transformación de las condiciones en las que aquella imagen continúa siendo producida y difundida. Si durante los años noventa la elevada concentración editorial de la poesía amorosa coincidía con su creciente presencia en los medios de comunicación y la cultura popular, en el nuevo siglo esa misma imagen continúa circulando en un espacio en el que otras obras y dimensiones del escritor han adquirido una presencia mayor. La reconstrucción consiste, desde esta perspectiva, menos en el reemplazo de una imagen por otra que en su recontextualización: el “poeta amoroso” permanece reconocible, pero ya no se configura exactamente dentro de las mismas condiciones culturales y editoriales que hicieron posible su consolidación inicial.

Esta diferencia resulta importante para comprender la evolución de una imagen literaria en los procesos de recepción intercultural. Una representación consolidada no desaparece necesariamente cuando se amplían las posibilidades de acceso a la obra de un autor. Puede conservarse, reproducirse y adquirir nuevos significados dentro de contextos diferentes de aquellos en los que se formó. El caso de Neruda muestra precisamente esta continuidad dentro del cambio: la creciente disponibilidad de otras facetas de su obra amplía las formas posibles de presentarlo, mientras que la continua retraducción de su poesía amorosa mantiene activa una asociación construida durante décadas. En este sentido, la trayectoria del “poeta amoroso” en el siglo XXI no debe interpretarse como el final de una etapa anterior, sino como una nueva fase de una imagen que, al entrar en relación con condiciones editoriales y culturales diferentes, modifica su posición sin perder por ello su continuidad histórica.

4. Conclusiones

La historia de la formación y evolución de la imagen de Pablo Neruda como “poeta amoroso” en China muestra que la recepción de un autor extranjero no consiste simplemente en la transmisión de una imagen previamente constituida, sino en un proceso histórico de selección y reformulación. En el caso de Neruda, la incorporación progresiva de la poesía amorosa desde la década de 1980 modificó una representación anteriormente dominada por su dimensión política, mientras que su posterior consolidación estuvo vinculada no a un único factor, sino a la interacción entre la selección de las obras traducidas, las prácticas editoriales y la circulación de su figura en los medios de comunicación y la cultura popular. Desde esta

perspectiva, el “poeta amoroso” puede entenderse como una construcción histórica producida y reforzada a través de diferentes formas de mediación cultural.

Los cambios observados durante las primeras décadas del siglo XXI obligan, sin embargo, a matizar el significado de esta imagen. Su reconstrucción no ha supuesto la desaparición del “poeta amoroso”: la continua retraducción y reedición de su poesía amorosa demuestra la persistencia de esta dimensión en la representación china de Neruda. Lo que ha cambiado es el contexto en el que dicha imagen se inscribe. La incorporación de otras obras, facetas y formas de presentación ha hecho que el Neruda asociado al amor coexista de manera cada vez más visible con otras facetas del escritor. En este sentido, la reconstrucción debe entenderse menos como la sustitución de una imagen por otra que como un proceso de superposición y coexistencia de representaciones. La trayectoria de Neruda en China muestra así que las imágenes literarias construidas en la recepción intercultural no necesariamente desaparecen cuando cambian las condiciones históricas de su circulación: pueden conservar una notable estabilidad al tiempo que son reformuladas por nuevas traducciones, ediciones y formas de mediación.

Esta perspectiva permite también precisar los límites del presente estudio. Los materiales analizados permiten reconstruir los cambios en la selección, publicación y representación cultural de Neruda, pero no autorizan a deducir directamente las preferencias, expectativas o respuestas efectivas de los lectores chinos. Determinar cómo estas transformaciones editoriales y mediáticas fueron percibidas por distintos grupos de lectores requeriría un corpus específico de reseñas, comentarios, testimonios y otros documentos de recepción. Del mismo modo, un examen más preciso de la lógica comercial subyacente a determinadas decisiones editoriales exigiría recurrir a datos de ventas, archivos de las editoriales o testimonios de editores y traductores. Estas líneas de investigación permitirían avanzar desde el análisis de las formas de mediación y representación abordado aquí hacia una reconstrucción más completa de las prácticas concretas de recepción.

De cara al futuro, la traducción y recepción de Neruda en China siguen ofreciendo nuevas posibilidades de investigación. Los cambios recientes en las condiciones editoriales y en las formas de circulación cultural abren nuevas posibilidades para estudiar las transformaciones en la selección, traducción y representación de su obra. En este sentido, la recepción de Neruda en China permanece como un proceso abierto, en el que la persistencia de la imagen del “poeta amoroso” convive con nuevas formas de presentar y reinterpretar su figura y su producción.

Bibliografía

- (China Daily, 2006) China Daily. (2006, 27 de agosto). Banda sonora de *Il Postino*. *China Daily*. Available online: https://www.chinadaily.com.cn/hqylss/2006-08/27/content_675263.htm.
- (CTS News, 2015) CTS News. (2015, 23 de diciembre). *Our Times*, reina de la taquilla: recauda 2.400 millones en todo el mundo, pero en Taiwán queda por detrás de... CTS News. Available online: <https://news.cts.com.tw/cts/entertain/201512/201512231697393.html>.
- (Hong, 1996) Hong, Z. (1996). Sobre la literatura china de los años cincuenta a los setenta. *Revista de Crítica Literaria*, (2), 60-75.
- (Hong, 2019) Hong, Z. (2019). *Historia de la literatura china contemporánea* (3.^a ed.). Beijing: Prensa de la Universidad de Beijing.
- (Huo, 2014) Huo, J. (2014, 8 de julio). Revolucionario, poeta del amor y hombre legendario: El proceso de construcción y distorsión de la imagen de Neruda en China. *China Writers Network*. Available online: <https://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2014/2014-07-08/210348.html>.
- (Neruda & Wang, 1980) Neruda, P., & Wang, Y. (1980). Selección de poemas de Pablo Neruda. *Literatura Universal*, (3), 204-211.
- (Lou, 2020) Lou, Y. (2020). 70 años de intercambios culturales entre China y América Latina: El caso de la traducción al chino de obras literarias latinoamericanas. *Revista de la Universidad de Ciencia y Tecnología del Suroeste (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)*, 37(4), 9-14.

- (Newtalk, 2009) Newtalk. (2009, 2 de noviembre). *Hear Me*, campeona de taquilla: escuchemos lo que dice Cheng Fen-fen. Newtalk. Available online: <https://newtalk.tw/news/view/2009-11-02/1679>.
- (Teng, 2005) Teng, W. (2005). Neruda en la China contemporánea. En *Nuevos Comentarios de Poesía* (Vol. 1, pp. 172-193). Beijing: Prensa de la Universidad de Beijing.
- (Teng, 2011) Teng, W. (2011). *Al sur de la "frontera": La traducción al chino de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea*. Beijing: Prensa de la Universidad de Beijing.
- (Wang, 2014) Wang, Y. (2014, 13 de agosto). Experiencia local: el Festival de Teatro de Wuzhen, una celebración cultural integrada en la zona turística. *The Paper*. Available online: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1261359.
- (Xie, 2014) Xie, Y. (2014, 9 de noviembre). Huang Lei, fundador del Festival de Teatro de Wuzhen: construir una utopía teatral en la antigua localidad. *Renmin Wang*. Available online: <http://culture.people.com.cn/n/2014/1109/c22219-25998006.html>.
- (Yang & Wang, 2013) Yang, L., & Wang, S. (2013). *Estudios de teoría de la traducción desde una perspectiva cultural*. Beijing: Editorial Literatura del Pueblo.
- (Yu, 2010) Yu, X. (2010). Influencia y configuración de la imagen del poeta chileno Neruda en China. *Gran Muralla*, (6), 69-70.
- (Zang, 1951) Zang, K. (1951, 10 de octubre). Poemas solemnes y hermosos: Introducción a la *Antología de Pablo Neruda*. *Diario del Pueblo*. Available online: <https://data.people.com.cn/pd/rmrb/detail.html?id=8750814c09d84af0b2de957624eb9414>.
- (Zhang, 2010) Zhang, Y. (2010). La traducción y recepción de la poesía de Neruda en China. *Literatura de Anhui (Segunda Quincena)*, (2), 92-93.
- (Zhao et al., 2024) Zhao, Z., Ji, D., & Fan, Y. (2024, 26 de julio). Zhao Zhenjiang, Ji Dimajia y Fan Ye conversan sobre la vida y obra de Neruda. *Southern Metropolis Daily*. Available online: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1805631656893017784&wfr=spider&for=pc>.