

DEL SIGNO A LA SEMIÓTICA. LA SEDUCCIÓN DE LOS PIES FEMENINOS¹

FROM THE SIGN TO SEMIOTICS. THE SEDUCTION OF FEMALE FEET

Ya-hui CHANG

Universidad de Wuhan
yahuichang@outlook.com

Resumen: El objetivo de este artículo es indagar acerca de los pies femeninos como un signo en la semiótica y explorar la convergencia de las ideas semióticas en la seducción corporal. Partiendo del concepto del cuerpo de Mary Douglas y de las nociones de seducción de Jean Baudrillard y George Bataille, se observa la seducción a través de los pies femeninos en el óleo *Les hasards heureux de l'escarpolette* de Jean-Honoré Fragonard y en la obra erótica *Jin Ping Mei*. Se estudian el origen, el sentido y la connotación de los pies diminutos en el juego de la seducción. Posteriormente, a través de un análisis estadístico de los episodios vinculados a los pies en la obra erótica china, se desvelan las estrategias de seducción que emplean este signo y sus derivados. De esta forma, el estudio pretende contribuir al desarrollo de la dimensión de la semiótica de la seducción.

Palabras clave: Signo. Semiótica. Seducción. Pies. Cuerpo. *Les hasards heureux de l'escarpolette*. Jean-Honoré Fragonard. *Jin Ping Mei*.

Abstract: The objective of this article is to investigate female feet as a sign in semiotics and explore the convergence of semiotic ideas in seduction. Starting from the concept of the body of Mary Douglas and the notions of seduction of Jean Baudrillard and George Bataille, the seduction is observed through female feet in the oil painting *Les hasards heureux de l'escarpolette* by Jean-Honoré Fragonard and in the work *Jin Ping Mei*. The origin, meaning and connotation of tiny feet in the game of seduction are studied. Subsequently, through a statistical analysis of the episodes linked to the feet in the erotic work, the seduction strategies used by this sign and its derivatives are revealed. Therefore, the study aims to contribute to the development of the semiotics dimension of seduction.

Keywords: Sign. Semiotics. Seduction. Feet. Body. *Les hasards heureux de l'escarpolette*. Jean-Honoré Fragonard. *Jin Ping Mei*.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación nacional de China (20BWW053), que ha recibido financiación de la Oficina Nacional de Filosofía y Ciencias Sociales de China. Por su parte, agradezco el apoyo científico del Grupo de Calderón de la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela.

1. INTRODUCCIÓN

En el siglo XVIII, Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), siguiendo los pasos de su ilustre mentor François Boucher (1703-1770), se distinguió en el sofisticado mundo del arte rococó *chinoiserie*. Durante este periodo, Fragonard creó una obra trascendental en óleo sobre lienzo, *Les hasards heureux de l'escarpolette* (1767-1769)², famosa por su tema libertino. Este emblemático cuadro retrata a una muchacha vestida de rosa, quien se balancea en un columpio suspendido entre su anciano marido y su joven amante. Durante el impulso del columpio, la mujer levanta una pierna y una de sus zapatillas sale volando, brindando así a su amante una vista por debajo de sus faldas, que provoca en él una expresión de placer.

Un siglo antes, en el lejano oriente, surgió una imagen de similar calado en la obra erótica china, *Jin Ping Mei* (1610). En un episodio de esta obra clásica, dos figuras femeninas se balancean en un columpio suspendidos en el aire, exhibiendo sus zapatos rojos y unos pies excepcionalmente menudos. Este acto, coreografiado de forma meticulosa, encierra el propósito velado de seducir a aquellos observadores atentos que son capaces de percibir la insinuante semiótica de la seducción: “Un rostro maquillado frente a un maquillado rostro, / tiernos hombros de jade junto a hombros de jade tiernos, / dos pares de muñecas de jaspé que se agarran y se vuelven a agarrar, / cuatro lotos dorados se elevan y se vuelven a elevar” (Erudito de las carcajadas, 2010: 585)³. Tanto en el óleo de Fragonard como en la novela erótica mencionada, los pies femeninos adquieren una dimensión convencional que logra captar la atención de sus observadores, evocando una seducción y voluptuosidad que se despiertan con una simple mirada.

El vocablo *seducir* proviene del latín *seducere*, que significa “llevar aparte a alguien, atraer a alguien conduciéndolo fuera del camino que llevaba, separar, de alguna manera desviar” (Barnhart, 1995: 699). La RAE (2022) lo define como “persuadir a alguien con argucias o halagos para algo, frecuentemente malo; atraer físicamente a alguien con el propósito de obtener de él una relación sexual; embargar o cautivar el ánimo”. Por su parte, el *Diccionario del sexo y el erotismo* lo define del siguiente modo: “ejercer un gran atractivo sobre una persona”, y “atraer y convencer a alguien para tener relaciones sexuales; poseer sexualmente a alguien con engaño y artificio” (Rodríguez González, 2011: 934)⁴. Desde este enfoque, el trabajo tiene por objeto analizar la heterogeneidad de los pies femeninos como estrategias fundamentales en “el juego de signos” (Baudrillard, 2011: 14). Para abordar el estudio de la seducción del signo corporal, es pertinente recordar la conceptualización de los “dos cuerpos” propuesta por Mary Douglas (2003: 72), que coincide con la atención otorgada al cuerpo y en la que distingue entre el cuerpo físico y el cuerpo social, poniendo de relieve el intercambio de los sentidos entre ambos:

² Véase *Les hasards heureux de l'escarpolette* en The Wallace Collection: <https://www.wallacecollection.org/explore/collection/search-the-collection/les-hazards-heureux-de-lescarpolette-swing/> [10/10/2023].

³ En las siguientes citas, se utiliza la abreviación E.C. para sustituir el nombre completo del autor.

⁴ Para una interpretación más amplia sobre el sentido de la seducción, véase Lampis (2022).

The social body constrains the way the physical body is perceived. The physical experience of the body, always modified by the social categories through which it is known, sustains a particular view of society. There is a continual exchange of meanings between the two kinds of bodily experience so that each reinforces the categories of the other.

Basándonos en el concepto de la teórica británica, podemos afirmar que el cuerpo físico, siendo un símbolo natural, emerge como un medio a través del cual el individuo puede manifestar su conexión con la sociedad en un nivel sistémico de mayor envergadura. Así, la íntima relación entre el cuerpo físico y el cuerpo social permite la elaboración de una semiótica de la seducción. En esta línea, podemos ahondar en una acepción etimológica de la seducción intentando hallar su sentido esencial:

Más que nada estrategia de desplazamiento (*se-ducere*; llevar aparte, desviar de su vía), de desviación de la verdad del sexo: jugar no es gozar. Ahí hay una especie de soberanía de la seducción, que es una pasión y un juego del orden del signo, y es quien gana a largo plazo porque es un orden reversible e indeterminado (Baudrillard, 2011: 27).

El mismo teórico destaca que “La seducción nunca es del orden de la naturaleza, sino del artificio; nunca del orden de la energía, sino del signo y del ritual” (Baudrillard, 2011: 9). Estas expresiones se asemejan en esencia al concepto de “dos cuerpos” de Douglas (2003: 72), en el que los signos pueden expresar una relación íntima e integrada entre el individuo y la sociedad. Es decir, la seducción de los pies tanto en *Les hasards heureux de l'escarpolette* como en *Jin Ping Mei* podría interpretarse desde puntos de vista natural y artificial y cada una de ellas reflejar distintos sentidos sociales. Es más, los pies y los zapatos femeninos no pueden considerarse meros componentes del cuerpo físico y del vestuario, sino como elementos del encuentro entre lo natural y lo artificial, así como entre lo social y lo ritual.

En esta perspectiva, se revela de suma importancia la indagación profunda del signo corporal, en especial en lo referido a los pies y el calzado femenino, empleando *Jin Ping Mei*, obra considerada como uno de los textos más eróticos de la Edad de Oro china⁵ (Brulotte & Phillips, 2006: 698). No solo nos centramos en descubrir lo que está oculto en los signos, sino también en intentar explorar una semiótica de la seducción construida por la comunicación entre los individuos seductores y seducidos. Así, formulamos las siguientes preguntas: ¿De qué manera los pies femeninos reflejan como un signo de seducción a lo largo de la historia china? ¿Cómo se interpreta en *Jin Ping Mei* el concepto de los “dos cuerpos” por el intercambio de significados entre el signo físico y el ritual? En otras palabras, ¿cómo construye el signo la semiótica de la seducción a través tanto de los pies pequeños como de los calzados? Y finalmente, ¿el análisis del signo de los textos

⁵ La Edad de Oro de la literatura erótica se refiere a la dinastía Ming (1368-1644), donde las novelas eróticas y pornográficas se presentan con un argumento plenamente elaborado y unas características estético-formales propias, que permiten diferenciarlas como género respecto a otros tipos de novelas.

literarios chinos puede enriquecer la perspectiva de la semiótica, en particular, la semiótica de la seducción, y contribuir a una convergencia armónica de las corrientes semánticas?

Para responder a estas preguntas intentamos conocer el origen del signo y examinamos cómo ha evolucionado su significado estético a lo largo de la historia en China. En segundo lugar, analizamos *Jin Ping Mei* para desentrañar cómo el individuo seductor ejerce su poder de seducción sobre aquel que es seducido basándonos en la indagación histórica y la práctica teórica (el concepto de los “dos cuerpos” de Douglas y el de la seducción de Baudrillard). Por último, tratamos de construir una semiótica de la seducción que ejerce el individuo seductor sobre el seducido centrada en los pies femeninos.

2. LOS PIES FEMENINOS: SIGNOS EN LA SEMIÓTICA DE LA SEDUCCIÓN

El pie, al igual que otras partes del cuerpo, es una pieza anatómica que actúa como señal de género. Según Freud (1978: 141), el fetichismo del pie es un ejemplo arcaico de la simbología sexual en el mito. En esta línea de pensamiento freudiano, diversos teóricos (Havelock Ellis, 1900-1928; Rossi, 1976; Wang, 2003; Liu, 2006) destacan la estrecha relación entre el fetichismo y los pies en el contexto de la sexualidad. El pie de pequeñas dimensiones es una característica femenina distintiva que diferencia a los dos sexos. Morris (2004: 248) menciona la particularidad del tamaño del pie femenino:

The human foot is yet another piece of anatomy that acts as a gender signal —large for male, small for female. The female foot is both shorter and narrower than that of the male [...] As with other parts of the body this difference in size has been endlessly exploited and exaggerated. If a small foot is a female feature, then it follows that a tiny foot is ultrafeminine.

Esta idea de que los pies diminutos son una característica extremadamente femenina estuvo vigente en China más de mil años a través del vendaje de los pies⁶. Existen diversas leyendas que explican el origen del vendaje de los pies, aunque la más aceptada es la que se atribuye al emperador Li Yü (961-975) (Levy, 1966: 39; Van Gulik, 1974: 216; Liu, 2006: 225)⁷, que vincula el vendaje de los pies con el último emperador de la dinastía

⁶ Es importante tener en cuenta que el ritual del vendaje de los pies no se limita a China, sino que también se practica, aunque en menor medida, en varios lugares de Asia, como Corea, Japón, Taiwán, Indonesia, Mongolia, entre otros (Rossi, 1976: 38). Por su parte, el ritual del vendaje de los pies está íntimamente relacionado con la opresión por parte de un sistema social patriarcal y con una interpretación deficiente del confucianismo.

⁷ Existen numerosas fuentes sobre la historia del vendaje de los pies, pero dado que nuestro objeto de investigación es revelar el papel de los pies diminutos en los actos de seducción relatados en *Jin Ping Mei*, no vamos a profundizar en el estudio de todos los presuntos orígenes de esta práctica. Un detallado estudio respecto al origen del vendaje de los pies se puede encontrar en *Cinderella's Sisters: a Revisionist History*

Tang del Sur (937-975) y su concubina favorita, Yaoniang. El emperador mandó erigir un loto de seis pies de altura, profusamente adornado con joyas y perlas, y solicitó a su amada que danzara sobre el loto con los pies vendados con una tela de seda.

Al ver bailar a Yaoniang sobre el loto, Li se sintió seducido por la belleza de la danza, y, especialmente, por los pies diminutos y su curvatura, similar a la luna menguante. A partir de entonces, “el loto dorado” se convierte en un eufemismo para referirse a los pies vendados. Los pies vendados de Yaoniang tuvieron una gran repercusión, que llevó a las demás damas de la corte a querer imitarla. La práctica se difundió desde comienzos del siglo XVI hasta el siglo XIX (Van Gulik, 1974: 218; Eberhard, 2000: 36; D. Ko, 2005: 139).

Según Van Gulik (1974: 219), esta costumbre alcanza su punto álgido con la aparición del neoconfucianismo, después de la dinastía Song (960-1279), cuyos principios se relacionan con el desarrollo del control, el sometimiento y la dominación de la mujer. A partir de ese momento, la figura femenina debe ser dominada y refinada (Ebrey, 1999: 220), y el vendaje de los pies se convierte en un signo de refinamiento y en herramienta para alcanzar el ideal corporal.

Ever since the Sung [Song] dynasty, excessively small, pointed feet have formed an indispensable item in the list of attributes of a beautiful woman, and gradually there developed around them a special foot—and shoe—lore. Women’s small feet came to be considered as the most intimate part of her body, the very symbol of femininity, and the most powerful centre of sex-appeal (Van Gulik, 1974: 216-218).

A partir del siglo X, el vendaje de los pies se convierte en un sinónimo de “belleza”⁸ y “moda”⁹, y a las mujeres que conservaban la forma natural de sus pies se las llamaba “pies de pato” y “barco de loto” (Levy, 1966: 30; Rossi, 1976: 37-38)¹⁰.

Como señala Ko Jisheng (2013: 151-156), para poder calzar los pies deformados se emplea un tipo de calzado especial, caracterizado por su forma cónica y su pequeño

of Footbinding de Ko Dorothy y *Chinese Footbinding: the History of a Curious Erotic Custom* de Howard Seymour Levy (Levy, 1966: 37-40; D. Ko, 2005: 109-118).

⁸ La impresión estética cambia según criterios nacionales o incluso raciales (Havelock Ellis, 1961: 60; Morris, 2004: ix); por eso, no nos sorprende que Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743) señale que el vendaje de los pies no atrae a los extranjeros: “The Chinese ladies are subject all their lives to this constraint, which they were accustomed to in their infancy, and their gait is slow, unsteady, and disagreeable to foreigners” (citado en Ebrey, 1999: 12).

⁹ Ebrey (1999: 13), al hablar de la interpretación sobre el vendaje de los pies en el mundo occidental, señala que Lord George Macartney (1737-1806) intenta desvelar la hipocresía de quien critica el vendaje desde una sociedad donde otras modas también dañan a las mujeres, como el corpiño europeo: “despite or ridicule other nations on the mere account of their differing from us in little points of manners and dress, as we can very nearly match them with similar follies and absurdities of our own [...] Boring the ears, painting the face, and dusting and plastering the hair with powder and grease are equally fashionable in London and Otaheite [...] Ladies who wore tight shoes in his own society were practicing the same kind of folly as footbinding”. Es decir, tanto en Occidente como en Oriente surgieron algunos rituales opresores hacia las mujeres bajo el sistema patriarcal.

¹⁰ “They criticized the natural-footed female because her feet lacked diminutiveness and were therefore unfeminine and referred to her by such derisive names as ‘Duck-foot’ and ‘Lotus-Boat’” (Levy, 1966: 30).

tamaño, que cabe en la palma de la mano. Existe una gran variedad de diseños, que en ocasiones siguen tendencias de moda. La suela de los zapatos suele estar confeccionada con algodón o seda de colores brillantes y presenta una forma arqueada. Por eso, este tipo de calzados también se llama *gongxie* 弓鞋 (los zapatos arqueados) (W. Li, 2010: 168)¹¹.

Un autor de la dinastía Qing (1644-1912), Fang Xuan, señala en *Xianglian pinzao* 香蓮品藻 [Clasificación de la fragancia de los pies] que los pies ideales deben medir entre tres y cuatro pulgadas y poseer estas características: han de ser delgados, pequeños, puntiagudos, arqueados, perfumados, suaves y simétricos (Levy, 1966: 117-120).

The tiny foot had the beauty of the entire body; it was glistening and white like the skin, arched like the eyebrow, pointed like jade fingers, rounded like the breasts, small like the mouth, red [with shoes worn] like the lips, and mysterious like the private parts. Its odor was superior to that from the armpits, legs or glands, and it also had a seductive power (Levy, 1966: 114).

Así, los pies pequeños y curvados han inspirado a numerosos autores, como evidencia el canto *Yong xianzu paige* 詠纖足排歌 [Elogio del pie vendado] de Tang Yin (1470-1524): “La primera belleza posee los más hermosos lotos dorados. Mirad un par de zapatos de punta de fénix que merecen ser elogiados. Pétalos de loto nuevos, crecen como brotes de luna. Puntiagudos, delgados, delicados y llenos de flores” (Tang, 2005: 158).

Otro escritor Li Yu (1611-1680) afirma la “estética de la función”¹² respecto al vendaje del pie en la sección “*Shengrong* 聲容 [Encanto femenino]” de la obra *Xianqing ouji* 閒情偶寄 [Notas triviales de sentimientos ociosos]¹³, donde los pies femeninos sirven tanto de día como de noche:

Los delgados sin forma, cuanto más los miras, más compasión te despiertan, así te sirven de día.

Los delicados sin hueso, cuánto más frágiles, más quieres acariciarlos, así te sirven de noche (Y. Li, 2012: 72)¹⁴.

¹¹ En cuanto a la moda de la elaboración de los zapatos, Ko (2013: 152) destaca que, durante el siglo XIV, la moda en la confección de zapatos se ve notablemente influenciada por dos tendencias destacadas: los zapatos puntiagudos provenientes de Asia Central y Europa, así como los de plantilla gruesa de Europa.

¹² En cuanto a la estética de Li Yu, Levy (1966: 154) comenta: “At the heart of Li’s connoisseurship of feet is what I would term an ‘aesthetic of function’, which gives pride of place to agility of movement, not size. Feet bound so small that they crippled are a ‘burden’ (*lei*), whereas properly bound feet, although small, serve their ‘usefulness’ or ‘function’ (*yong*) in altering the gait and enhancing the grace of the woman”.

¹³ Es una obra en prosa que refleja la situación general del período tardío de la dinastía Ming. Destaca por su abundancia en observaciones sobre los medios técnicos para obtener el disfrute de las cosas del mundo. La obra cuenta con ocho secciones: “Ciqu 詞曲 [Verso]”, “Yanxi 演習 [Teatro]”, “Shengrong”, “Jushi 居室 [Casa y hogar]”, “Qiwán 器玩 [Juegos]”, “Yinchuan 飲饌 [Comida y bebida]”, “Zhongzhi 種植 [Horticultura]” y “Yiang 頤養 [Salud]”. En la sección Shengrong, Li Yu analiza los principios básicos de la estética y sensualidad en la mujer, y ofrece consejos sobre cómo debe acicalarse y elegir peinados, medias, zapatos y prendas de vestir.

¹⁴ La mayoría de los documentos chinos citados fueron traducidos por la autora. En los siguientes documentos, esta información no se indica con notas a pie de página.

Otro autor, Feng Menglong (1976: 103), de la misma época, en su libro *Le vendeur d'huile qui seul possède la reine de beauté*, se detiene en la descripción del acto de quitarse las vendas de los pies y la belleza de los pies de loto: “enlève les bandages de ses pieds, découvrant de la sorte deux Lys dorés ressemblant à deux bourgeons-de-bambou de jade”.

Como venimos señalando, los pies vendados constituyen en sí mismos un objeto que provoca a través de la vista la excitación sexual en el observador. Por añadidura, si estos pies se ponen en movimiento, representan otro nivel de seducción para quien los observa. Las mujeres con los pies vendados caminan con un movimiento desequilibrado que atrae la atención del hombre (Liu, 2006: 227).

Esta seducción de los pasos bamboleantes se plasma en la creación literaria. En la dinastía Song, el poeta Su Shi (1036-1101) destaca la exquisitez y la belleza de los pies vendados en un *ci* conocido como *Pusaman (Yongzu)* 菩薩蠻 (詠足) [Elogio del pie]:

Cubierta de fragancia, pisó los escalones del loto.
Aunque a menudo está triste, sus pasos son ligeros.
Ella danzó como el viento sin dejar ningún rastro físico.
Otra prueba silenciosa pero agradable del estilo de la corte,
¡Pero cuando trató de caminar, sintió un gran dolor!
Mirándolos en tus palmas,
Son sorprendentemente pequeños e indescritibles.
Hay que contemplar los pies en la palma de la mano (Su, 1994: 38).

El vendaje de los pies limita el movimiento de las mujeres, y la falta de equilibrio en sus pasos se percibe como altamente refinada. Una moda generalmente es una tendencia que goza de aceptación durante algún tiempo, sin embargo, formulamos la hipótesis de que el vendaje de los pies conlleva un significado que va más allá de su “sentido ordinario” (Rossi, 1976: 47) y que hay otros aspectos subyacentes que contribuyen a la persistencia de esta práctica a lo largo del tiempo.

3. JINLIAN COMO SIGNO DE SEDUCCIÓN

La exhibición de los pies de loto emerge como uno de los signos de seducción más prominentes en *Jin Ping Mei*, donde numerosas mujeres muestran sus pies diminutos y su calzado decorado en un intento de seducir a sus observadores. Mediante el ritual del vendaje, el individuo seductor “femenino”¹⁵ puede conseguir unos pies diminutos, lo que se denomina *jinlian* 金蓮. Al consultar *Jin Ping Mei cidian* 金瓶梅詞典 [Diccionario de *Jin Ping Mei*], se observa que el término “*jinlian*” se refiere no solo a los pies pequeños,

¹⁵ Escribimos “femenino” entre comillas ya que en la literatura china el vendaje de los pies no puede considerarse como algo exclusivamente femenino. Una obra paródica de Li Ruzhen (1763?-1830) (2012: 169-174) *Jing huan yuan* 鏡花緣 [Flor en un espejo] trata de un viaje al Imperio Femenino donde los hombres se visten con falda, andando despacio con sus pies vendados.

sino también a “los zapatos de loto” (Bai, 1991: 270). En este contexto, veremos cómo en la obra *Jin Ping Mei* el individuo seductor usa este signo físico y ritual para conquistar a su objeto amoroso.

3.1. El tamaño sí importa

La seducción generada por los pies diminutos y por los zapatos aparece a lo largo de la novela *Jin Ping Mei*, donde los primeros acercamientos sexuales a menudo ocurren desde el primer vistazo. Diversos teóricos (Havelock Ellis, 1961: 54; Berger, 1972: 7; Freud, 1978: 191; Arenas Monreal, 1992: 236; Morris, 2004: 45) establecen una relación intrínseca entre la vista y la fuerza de la seducción, argumentando que la vista posee la capacidad de transmitir impresiones e incluso, en ocasiones, puede llegar a sustituir a los demás sentidos.

Esta orientación visual de la sexualidad se encuentra presente en numerosas referencias literarias, en las que los personajes femeninos atraen la atención a primera vista. Este fenómeno es, asimismo, característico de *Jin Ping Mei*, donde la figura femenina suele ser la primera en tomar la iniciativa en el juego de seducción, logrando que los observadores no puedan apartar la mirada de sus pies.

A continuación, mediante un enfoque estadístico, agrupamos en la siguiente tabla los siete episodios donde se esboza el perfil de los pies pequeños en el primer encuentro entre el individuo seductor y el seducido para desvelar varias facetas del signo en la semántica de la seducción.

	Seductor	Seducido	Descripción
1	Pan Jinlian	Los observadores	Le vendaron sus delicados pies (E. C., 2010: 98).
2	Pan Jinlian	Los paseantes	Dejaba entrever sin pudor sus delicados “lotos de oro” (E. C., 2010: 103).
3	Pan Jinlian	Ximen Qing	Diminutos, en punta, se arqueaban sus pies (E. C., 2010: 124-125).
4	Meng Yulou	Ximen Qing	[...] sus piecillos de loto de oro, curvos y delicados, de apenas tres pulgadas (E. C., 2010: 214).
5	Song Huilian	Ximen Qing	[...] sus pies eran aún más pequeños que los de Jinlian (E. C., 2010: 533).
6	Wang la sexta	Ximen Qing	Por debajo asomaban las puntas curvas de sus piecitos (E. C., 2010: 865).
7	Zhen Aijie	Ximen Qing	Tiene los pies vendados chiquititos, chiquititos (E. C., 2010: 863).

Tabla 1. Los pies de loto en la seducción.
(La tabla se ordena alfabéticamente según el número del capítulo)

En la tabla se registran los fragmentos relacionados con la seducción a través del signo corporal. Merece la pena resaltar que, según Baudrillard (2011: 16), las apariencias

forman un juego donde el papel de la seducción consiste en “extraer”, e incluso en “invertir” completamente la verdad: “Fuerza inmanente de la seducción de sustraerle todo a su verdad y de hacerla entrar en el juego, en el juego puro de las apariencias, y de desbaratar con ello en un abrir y cerrar de ojos todos los sistemas de sentido y de poder”. Así, uno de los personajes principales, Pan Jinlian, atrae la atención de sus admiradores con los “lotos de oro”, que le fueron vendados cuando era pequeña. Los individuos seductores (Meng Yulou, Song Huilian, Wang la sexta y Zhen Aijie) presentan estratégicamente sus pies de manera ambigua y perturbadora con la intención de que los observadores entrevean el tamaño de los pies.

Con el tiempo, la criada Song Huilian conquistará a Ximen Qing con sus diminutos pies. Después de tener una relación sexual con él en la gruta del jardín, comienza a manipularlo hábilmente con su poder de seducción, lo que la lleva a descuidar su verdadero papel en la familia. Por ejemplo, en una ocasión en la que el criado Laixing le pide que prepare cabezas y manitas de cerdo para unas concubinas, ella rechaza esta faena con la siguiente excusa: “No tengo tiempo, tengo que coserle unos zapatos a mi señora”¹⁶ (E. C., 2010: 546). En este contexto, “unos zapatos” pueden connotar un signo de seducción, más allá de las tareas comunes.

En otra ocasión, el mismo personaje femenino se queja de la incomodidad del lugar y de la falta de zapatos¹⁷; Ximen Qing le promete inmediatamente un nuevo par y alaba la belleza de sus diminutos pies para calmar su indignación:

Al cabo de un buen rato las lámparas seguían iluminadas en el interior, y oyó a la esposa decir entre risas:

—Ximen Qing, ¡maldito mendigo torturador!, eres incapaz de encontrar otro sitio y me traes a este infierno de hielo. Ajústame una cuerda a la boca y así cuando muera congelada podrás arrastrarme fuera tirando de ella. —Y añadió— ¡Qué frío! Vamos a dormir. ¿Por qué me miras los pies con tanta atención? Ya has visto pies tan pequeños como los míos. Pero me faltan piezas para los empeines, ¿no podrías comprarme un par? Todas las demás se hacen sus zapatos, pero yo no puedo ni hacerme los míos.

—Mi niña, no te preocupes, mañana me gastaré el dinero que haga falta para comprarte zapatos de diferentes colores. ¡Quién iba a pensar que tendrías los pies más pequeños incluso que la quinta [Pan Jinlian]!

—¡Cómo me vas a comparar con ella! El otro día me probé uno de sus zapatos, y pude meter el mío dentro sin que me apretara. Pero lo importante no es el tamaño, lo importante es que los zapatos sean perfectos (E. C., 2010: 554).

¹⁶ En cuanto a la excusa utilizada por Song Huilian para rechazar la tarea, varios investigadores explican su razonamiento. La elaboración de los zapatos es un trabajo artesanal, así que los personajes femeninos de la novela pasan mucho tiempo cosiendo los zapatos y hablando del diseño con el objetivo de aumentar la seducción (Dauncey, 1999: 286; Volpp, 2005: 133). Para más información, véase Volpp (2005: 133-158).

¹⁷ En cuanto a la ausencia de los zapatos, Chang (2001: 79) interpreta que refleja un estatus social bajo: “The absence of appropriate attire is elaborately linked to humiliation and punishment, resonating with Chinese ideas formed by the link between unclothed (or inappropriately clothed) bodies and savagery”. De este modo, deducimos que Song Huilian intenta aprovechar los zapatos que le regala Ximen Qing con el fin de ascender de posición en la familia.

Como se puede ver en este fragmento, los pies pequeños no solo son un elemento significativo dentro del signo seductor, sino que se transforman en un objeto fundamental en el juego de competencia entre las mujeres seductoras. El tamaño de los pies de Pan Jinlian es considerado por otros personajes seductores como una cota de referencia.

Por un lado, Meng Yulou y Pan Jinlian, en este juego de la seducción relacionado con los pies, se encuentran en un nivel similar. Cuando Pan Jinlian llega a la familia de Ximen Qing, pasea su mirada sobre la esposa principal y las concubinas y describe así esta parte del cuerpo de Meng Yulou: “Poseía un encanto natural, y por debajo de su falda asomaba la curvatura de sus pies, de los que no se distinguía si eran mayores o menores que los de Jinlian” (E. C., 2010: 252). Dada la semejanza en el tamaño de sus pies, ambas se calzan los mismos zapatos en diferentes ocasiones. Por ejemplo, en la fiesta de cumpleaños de Li Ping’er: “Calzaba zapatos de seda escarlata de tacón alto de satén blanco [...] Se había vestido igual que Meng Yulou” (E. C., 2010: 368).

Por otro lado, en un principio Song Huilian adquiere un papel dominante en la competencia entre las seductoras, como lo indica el comentario realizado por Wu Yueniang al mirarla por primera vez: “La mujer pertenecía al año del caballo, así que era dos años más joven que Jinlian y ese año justo cumplía veinticuatro. [...] y sus pies eran aún más pequeños que los de Jinlian” (E. C., 2010: 533).

De esta manera, Song Huilian, al invitar al hombre a que mire sus pies, centra la atención en su reducido tamaño, con el fin de obtener algún beneficio, como, por ejemplo, zapatos nuevos, regalos o al menos la mirada fascinada del individuo seducido. En el caso 5, podemos observar que Ximen Qing queda fascinado por los pies diminutos de Song Huilian, y que incluso comenta sorprendido: “¿Quién iba a pensar que tendrías los pies más pequeños incluso que la quinta! [Pan Jinlian]” (E. C., 2010: 554). Ante este elogio, la mujer seductora no disimula su orgullo y responde: “¿Cómo me vas a comparar con ella?” (E. C., 2010: 554). Además, afirma que se ha probado los zapatos de Pan Jinlian y que puede calzarlos sin que le queden ajustados. En esta conversación entre Song Huilian y Ximen Qing, la presencia de Jinlian, que se oculta como una fisgona bajo la ventana, es accidental, pero tendrá consecuencias indirectas en la muerte de Song Huilian en el capítulo XXVI. Pan Jinlian, temporalmente vencida, se enfurece al escuchar la conversación de la pareja.

Al día siguiente, cuando Song Huilian la atiende para enrollar y guardar las vendas y los zapatos de noche, la otra le responde de manera sarcástica: “Tú no te preocupes de eso. Déjalo, que los recojan ellas. Ellas entienden de cascos de asnos torcidos y de pies bastos; tú no vayas a mancharte las manos con ellos” (E. C., 2010: 559). Song Huilian, ante la frialdad de Pan Jinlian, le asegura que la obedecerá en cualquier cosa que le pida.

Sin embargo, esta aparente sumisión de Song Huilian es a todas luces falaz, pues cada vez es más consciente de su atractivo, lo que la lleva a utilizar esta confianza en sí misma en sus tácticas de seducción. Por ejemplo, en la Fiesta de los Faroles, varias mujeres seductoras, junto con Chen Jingji, salen a la calle para contemplar los faroles multicolores y los fuegos artificiales.

Song Huilian, que es descrita como “una maestra en alborotar a los hombres”, intenta seducir a Chen Jingji utilizando sus pies, poniéndose “unos zapatos de la quinta dama [Pan Jinlian] encima de los suyos” (E. C., 2010: 570) para evitar ensuciar los suyos en el barro. Ella no solo seduce al hombre con el lenguaje, sino que también dejar caer sus zapatos con frecuencia para mostrar su gran arma de seducción: unos pies aún más pequeños que los de Pan Jinlian.

En un momento dejaba caer un pasador y lo recogía; al rato perdía un zapato y se apoyaba en cualquiera para volver a colocárselo. Idas y venidas que hacía con la intención de coquetear con Jingji. Yulou, que ya no pudo soportarlo más, le dijo un par de cosas:

—¿Por qué es la única que pierde los zapatos?

—Como tenía miedo de ensuciarse los zapatos con el barro, se ha puesto unos de la quinta dama encima de los suyos.

—Dile que venga, que yo lo vea. ¿De verdad lleva los zapatos de la quinta? —preguntó Yulou.

—El otro día me pidió prestado un par —comentó Jinlian— ¿Quién iba a pensar que esa descarada iba a ponérselos encima de los suyos?

Huilian, sin decir palabra, se levantó la falda para enseñárselos a Yulou. Efectivamente llevaba dos pares de zapatos rojos en los pies, unos sobre otros y, de paso, también mostró hasta sus perneras sujetas con cintas de hilo de seda verde (E. C., 2010: 570).

En estos ejemplos se evidencia que la seducción realizada por Song Huilian implica un alto grado de conciencia y premeditación al seleccionar al individuo que pretende seducir. Por lo tanto, surge la pregunta de hasta qué punto una mujer tiene la capacidad de desafiar el orden establecido a través de la seducción.

3.2. Zapatos de loto, otro signo de la seducción

Como se ha visto, tanto los pies pequeños como los zapatos pueden formar parte de una intriga en la que el individuo seducido se involucra de forma voluntaria, pero merece la pena recordar las palabras de Baudrillard cuando habla de que el cuerpo marcado con un signo podría significar más que la desnudez total: “Ciertas marcas (y esas son las únicas sugestivas) hacen que el cuerpo esté más desnudo que si estuviera realmente desnudo” (Baudrillard, 1980: 119). En este sentido, se comprende que en *Jin Ping Mei* los pies adquieran un mayor significado, gracias al calzado que los cubre. En la obra encontramos numerosos personajes que, ante la mirada del observador, esconden sus zapatos debajo de la falda, dejando al descubierto solo la parte delantera, puntiaguda y curva, con la que atrae a sus observadores.

A continuación, en la tabla 2 podemos observar varios episodios donde los zapatos puntiagudos y curvos adquieren protagonismo.

	Seductor	Seducido	Descripción
1	Pan Jinlian	Ximen Qing	Los puntiagudos zapatitos de sus lotos de oro (E. C., 2010: 125).
2	Pan Jinlian	Ximen Qing	Un par de diminutas flores de loto de tres pulgadas, justo medio palmo (E. C., 2010: 160).
3	Meng Yulou, Pan Jinlian	Ximen Qing	Bajo las que asomaban las curvas de sus delicados zapatitos rojos adornados con patos mandarines (E. C., 2010: 285).
4	Li Ping'er	Ximen Qing	Bajo la que asomaba la curva de un par de piquitos rojos adornados con patos mandarines y fénix (E. C., 2010: 333).
5	Wang la sexta	Ximen Qing	Bajo la que asomaban dos lotos dorados diminutos (E. C., 2010: 982).
6	Zheng Aiyue	Ximen Qing	Dos zapatitos cuyas punteras representaban picos de fénix y patos mandarines (E. C., 2011: 297).
7	Shen el segundo	Ximen Qing	Un par de lotos dorados muy curvos (E. C., 2011: 352).
8	Pan Jinlian	Ximen Qing	Asomaban un par de lotos de oro muy puntiagudos y curvos (E. C., 2011: 587).
9	Meng Yulou, Pan Jinlian	Ximen Qing	Dejaban asomar sus lotos de oro afilados y curvos (E. C., 2011: 1034).

Tabla 2. Los zapatos puntiagudos.
(La tabla se ordena alfabéticamente según el número del capítulo)

Vemos que el uso de los zapatos puntiagudos representa otro signo recurrente a lo largo de la novela, que aparece tanto en ocasiones informales (casos 3 y 9) como en escenas seductoras (casos 1, 4, 6 y 7) o incluso eróticas (2, 5 y 8).

Como hemos visto, Meng Yulou y Pan Jinlian tienen pies de tamaño similar, lo que hace que compartan los mismos zapatos, pero la situación con la prostituta Zheng Aiyue es diferente. Antes de que Ximen Qing preste atención a los zapatos de la prostituta, Pan Jinlian intenta demostrar que su atavío es más seductor que el de su rival.

Pan Jinlian en seguida se ocupó de levantarle la falda a la muchacha para contemplar sus pies y dijo:

—A vosotras, las de dentro, el estilo que os gusta es más recto y afilado, no como a nosotras, las de fuera, que nos gusta con la puntera curvada hacia arriba; además, en nuestros zapatos la suela entre puntera y talón es plana, mientras que vosotras las de dentro ponéis unos tacones muy altos (E. C., 2011: 262).

Este ejemplo subraya la importancia del diseño del calzado, ya que la estrategia seductora se centra principalmente en los pies y los zapatos. A continuación, analizaremos cómo el individuo seductor incita al deseo carnal del observador a través de sus zapatos.

3.2.1. *Una caricia sensual*

En lo concerniente al sentido humano, Havelock Ellis (1961: 39) dice: “Touch is the primary and most primitive form of contestation”. El deseo de tocar los pies, acariciarlos y explorarlos, debería ser una prueba básica para sellar la sensualidad entre el individuo seductor y el seducido. Roland Barthes (1977: 205) dice que “Tout objet touché par le corps de l'être aimé devient partie de ce corps et le sujet s'y attache passionnément”¹⁸. Esta cita resalta la idea de que los pies vendados son un arma sexual y de seducción de las mujeres y que, en el juego de la seducción, el coqueteo suele empezar con los pies (Levy, 1966: 112; Van Gulik, 1974: 217-218).

El individuo seductor suele permitir al observador tocarle los pies de forma voluntaria o accidental, siempre que exista un interés mutuo por aumentar el contacto. Esta seducción a través del roce de los pies se puede comprender considerando las palabras de Freud (1978: 142): “La ocultación del cuerpo, que progresa junto con la cultura humana, mantiene despierta la curiosidad sexual, que aspira a completar el individuo seductor mediante el desnudamiento de las partes ocultas”. En otras palabras, el cuerpo en apariencia cubierto de ropajes, trátase de los senos o de los pies, se constituye de forma inmediata como provocación del deseo¹⁹. Dado que los pies de las mujeres son un punto central de su atractivo sexual, el acto de tocarlos se convierte en el preliminar más común que puede conducir a una relación sexual. Sin embargo, el roce de los pies puede representar implícitamente un acto de disimulo en el intento de seducción mutua.

En *Jin Ping Mei*, se encuentran ejemplos donde la seducción se basa en el toque sensual de los zapatos. Por ejemplo, la casamentera Wang Po aconseja a Ximen Qing diez pasos para conquistar a “la gallina”, que en este caso es Pan Jinlian. El último paso consiste en tirar un par de palillos cerca de los pies de la mujer y, al recogerlos, rozarle ligeramente los pies.

En ese momento Ximen Qing barrió deliberadamente la mesa con su manga y tiró un par de palillos al suelo. Y el feliz azar de las leyes del destino, quiso que aquel par de palillos cayera junto a los pies de la mujer. El hombre se agachó apresuradamente a recogerlos, y entonces vio un par de diminutas flores de loto de tres pulgadas, justo medio palmo, al lado de los palillos. Ximen Qing ignoró los palillos y tomó con sus dedos la punta de los zapatos bordados (E. C., 2010: 160-161).

Pan Jinlian es consciente de la intención de Ximen Qing al tocar sus pies y reacciona de inmediato, retomando el control en el juego de seducción. Según Van Gulik (1974:

¹⁸ Barthes narra el fetichismo en la historia de amor entre Werther y Charlotte, destacando el sentido del tacto, como tocar la cinta de Charlotte o la pistola que ella ha acariciado. Este enfoque en el tacto también conduce a la sensualidad en *Jin Ping Mei*.

¹⁹ Van Gulik (1974: 222) considera que las mujeres raras veces se despojan de sus medias o zapatos cuando están con su pareja: “The erotic picture albums show that women kept on their shoes and leggings during sexual congress when engaged in upon mats and other places where the attending maid servants could see the pair. Shoes and leggings were taken off only inside the curtained couch and the bandages only when they were exchanged after the bath”.

127), esta es la prueba final en el juego de seducción, y en este caso, Pan Jinlian, en lugar de enfadarse, invita a seguir adelante, lo que facilita que se proceda de inmediato al “juego amoroso” (E. C., 2010: 161). En esta relación adúltera, el proceso de seducción es, de nuevo, dirigido por el fetiche de los pies. Así, mientras el hombre lanza una mirada fugaz a la apariencia general de la mujer, “aquel par de piececillos cubiertos por unos zapatitos de satén negro ala de cuervo, justo de medio palmo” (E. C., 2010: 166) le llena de gozo sexual.

Tres años después, Pan Jinlian se convierte en la quinta concubina de Ximen Qing y continúa utilizando su estrategia de seducción con sus diminutos pies en el capítulo XXIV, durante la Fiesta de los Faroles. Cuando Jinlian sirve una copa de vino a su yerno, Chen Jingji lleva a cabo un acto de seducción: “[...] le dio un toquecito juguetón al diminuto pie de Jinlian” (E. C., 2010: 566). La siguiente exclamación de la muchacha está sin duda llena del matiz seductor tanto como del de alarma: “¡Maldito sinvergüenza! ¿Y si lo viera tu suegro?” (E. C., 2010: 566).

El individuo seductor puede provocar en el observador masculino el deseo y el permiso para tocar sus pies, como si aceptara tácitamente tener relaciones sexuales con él. De este modo, el contacto con el calzado es un acto que conduce a la escena erótica, preludio del acto sexual, donde lo que lleva al individuo seducido al orgasmo será el calzado de dormir 睡鞋 (*shuixie*).

3.2.2. *Seducir desnudo, pero no descalzo*

Según Bataille (2010: 13, 99), la apariencia femenina “tiene poder para provocar el deseo de los hombres”; y aún más, el desnudarse, el acto de “quitarse la ropa”, es una acción que provoca una pulsión sexual. Sin embargo, este punto de vista no se aplica completamente en el caso de *Jin Ping Mei*, ya que las mujeres suelen llevar sus zapatos de dormir durante el coito como complemento que aumenta la fuerza de seducción. En este sentido, es necesario recordar las palabras de Baudrillard (1980: 79): “La seducción, al no detenerse nunca en la verdad de los signos, sino en el engaño y el secreto, inaugura un modo de circulación secreto y ritual, una especie de iniciación inmediata que solo obedece a sus propias reglas del juego”.

El pie es una de las partes más expresivas y seductoras del cuerpo, pero el zapato, como su “sexual covering” (Rossi, 1976: 1), ocupa un papel más complejo en el juego de la seducción. Según El *Chongbian guoyu cidian xiudingben* 重編國語字典修訂本 [Diccionario lexicográfico chino], el calzado de dormir se lleva para proporcionar comodidad y suavidad al acostarse, se lleva cuando uno se dispone a acostarse (Ministerio de Educación de Taiwán, 1997). Generalmente es de color escarlata²⁰, lo que puede

²⁰ En lo concerniente al color de los zapatos, hay muchos colores de moda, tales como rosado, anaranjado, plateado, lila, beis, que son elegidos por la mujer para llamar la atención (Dauncey, 1999: 290).

aumentar el efecto de seducción del individuo seductor mediante un contraste de colores llamativos con la piel blanca de la seductora (Levy, 1966: 51).

Así, en el capítulo LII, Pan Jinlian y Ximen Qing tienen una relación sexual apasionada motivada por la seducción visual que producen los zapatos de dormir rojos. Por ejemplo, una noche en la que la mujer se quita toda la ropa con intención de mostrar su bello cuerpo a su amante, se describe del siguiente modo:

[Ximen Qing] contempló a la mujer completamente desnuda: sentada al borde de la cama, con la cabeza inclinada y una pierna blanca y lozana cruzada sobre la rodilla de la otra, se ajustaba las vendas de sus pies de apenas tres pulgadas, justo medio palmo, cubiertos con unos zapatos de dormir rojos encarnados y de tacón bajo (E. C., 2011: 79).

A través de la descripción, observamos que la mirada masculina se detiene, especialmente, en “unos zapatos de dormir rojos” y no tanto en la desnudez. En otras palabras, las sensaciones ligadas al placer visual aparecen con frecuencia asociadas a los pies y al color rojo. Ding (2002: 166) subraya que los zapatos rojos representan uno de los códigos más importantes en *Jin Ping Mei*, ya que el proceso de seducción presenta la siguiente continuidad de funcionamiento: “I-wholeheartedly-like-wear red shoes-looking-heart-loves / desires”.

Tomamos otro episodio como ejemplo: Pan Jinlian y Li Ping'er pasean juntas por el jardín en una tarde de verano, luciendo su ropa cotidiana más seductora mientras se toman de la mano y ríen a carcajadas. Ximen Qing les regala flores y luego envía a Pan Jinlian a entregar flores a Meng Yulou, quedando solo con Li Ping'er en el Pabellón de los Martines Pescadores. Los pantalones de gasa bajo la falda de Li Ping'er despiertan el deseo de Ximen Qing, y Li Ping'er le revela que está en el último mes de embarazo, lo que emociona a Ximen Qing y aumenta su pasión. Por su parte, Pan Jinlian se preocupa por el embarazo de la mujer, pero continúa sus intentos de seducir a Ximen Qing con sus zapatos de dormir rojos.

[La mujer] estaba tumbada boca arriba, llevaba sus zapatos rojos en los pies y se abanicaba con su paipái de gasa blanca. ¿Cómo no iba a provocar esa visión los lascivos deseos de Ximen Qing esa visión? [...]

Así, enardecido por los efluvios del alcohol, él también se quitó toda la ropa, se sentó en un taburete y empezó a jugar con el dedo del pie en el corazón de la flor, de forma tan excitante que los fluidos vaginales comenzaron a manar como baba de caracol. Entonces, le quitó los zapatitos rojos bordados de flores y se entretuvo desatando las vendas de sus pies, que ató a dos lados del empujado, dejando sus pies colgando de modo que parecía un dragón de oro rampante, con la puerta de la vagina completamente abierta, mostrando encarnado el gancho rojo del que sobresalía la lengua de gallo (E. C., 2010: 644-645).

Asimismo, encontramos un discurso que combina los zapatos rojos, los pies vendados y sus usos. Pan Jinlian, gracias a sus pies pequeños, seduce con éxito a Ximen Qing, que utiliza sus pies para jugar con el clítoris de la mujer. Al día siguiente, los zapatos siguen

siendo los protagonistas, ya que Pan Jinlian no encuentra uno de los zapatos rojos que llevaba en la víspera. En su búsqueda, pide a sus criadas, Chunmei y Qiuju, que busquen por todas partes. Estos tres personajes entablan una serie de diálogos que giran sobre un único tema: la pérdida de los zapatos.

La mujer la llamó para interrogarla y la muchacha respondió:

—Ayer no vi que la señora llevara zapatos al regresar a la habitación.

—¡Qué estupideces dices!, ¿que no llevaba zapatos?, ¿es que volví con los pies descalzos?

—Señora, ¿por qué no están los zapatos ahora en la habitación si volviste con ellos?

—¡Maldita esclava!, —gruñó Jinlian—, ¡no te hagas la inocente!, si están en la habitación, esfuérzate bien en encontrármelos (E. C., 2010: 645).

Finalmente, la criada Qiuju encuentra un zapato rojo envuelto en un paquetito de papel, en la Gruta de la Primavera Escondida, donde Song Huilian, antes de suicidarse, tuvo una relación adúltera con Ximen Qing.

Pan Jinlian observa ese zapato “de satén encarnado, bordado con flor de las cuatro estaciones e incrustaciones de los ocho tesoros, de tacón bajo, suela blanca, con orejuela verde y ribete azul” (E. C., 2010: 657), y se percata de pequeñas diferencias y comprende que el zapato encontrado pertenece a otra seductora, Song Huilian, cuyos pies son aún más pequeños que los suyos, y le pregunta, furiosa, a Ximen Qing por qué ha conservado “el coño de señora”²¹ como “una herencia de lo más honorable” (E. C., 2010: 666).

A continuación, Chen Jingji se da cuenta de que el zapato lo recogió el pequeño Tiegun en el jardín donde el día anterior Ximen Qing colgaba las piernas de Pan Jinlian en los emparrados, lo que enfurece a la mujer y la lleva a incitar al hombre a golpear al pequeño.

La pérdida de los zapatos simboliza la rivalidad entre dos seductoras enemigas y se convierte en una herramienta de manipulación. Los seducidos a menudo relacionan los zapatos con lo erótico, que la seductora utiliza a su favor en su intriga. Esto se refleja claramente en la conversación entre Pan Jinlian y Ximen Qing.

Por la noche, al acostarse, Ximen Qing vio que la mujer llevaba zapatos de noche de seda verde con el talón encarnado y le dijo:

—¡Ay!, ¿por qué te has puesto esos zapatos? Son raros y feos.

—Solo tenía ese par de zapatos rojos; y ese pequeño esclavo cogió uno y me lo llenó de grasa, ¿en dónde voy a encontrar otro par?

—Mi niña, hazte uno mañana. ¿No sabes que tu papi adora verte calzada con zapatos rojos? Solo con verlos se me llena el corazón de amor (E. C., 2010: 665).

En este caso, la seducción de los zapatos rojos se prolonga hasta la víspera de la muerte de Ximen Qing. También Wang la sexta, la mujer seductora, antes de realizar el acto sexual con el individuo seducido lleva a cabo una estrategia particular: “se cambió los zapatos que llevaba por unos encarnados con el tacón rojo de seda adamascada de

²¹ Es una referencia al zapato de Song Huilian.

Luzhou” (E. C., 2010: 1086-1087). Así, los zapatos rojos se convierten en un código para el preludio de la seducción, e incluso durante el coito, Ximen Qing observa “sus piececillos calzados de rojo” (E. C., 2010: 1088) y se siente cada vez más excitado.

A la luz de la lámpara observaba sus piececillos calzados de rojo, sus piernas blanquísimas colgadas a ambos lados, bien altas. Y él seguía yendo y viniendo, una embestida y un nuevo ataque, experimentando una erección que no podía controlar. Entonces soltó un:

—¡Putal! ¿Piensas en mí o no?

—¿Cómo puedo dejar de pensar en papi? —respondió la mujer (E. C., 2010: 1088).

Por tanto, el personaje seductor despliega su estrategia de seducción a través de los zapatos, obteniendo una respuesta afirmativa por parte de Ximen Qing. Este último reconoce la potente influencia de los zapatos rojos como objetos de deseo, tanto visualmente como en el contexto de las relaciones íntimas²². Los pies de Pan Jinlian emergen como el principal punto de atracción para el individuo seducido.

La mirada fija en los zapatos rojos insinúa la seducción, la fascinación y la imaginación erótica del individuo seducido, ya que el signo hace referencia tanto a los vendajes que ocultan los pies como a los pies mismos vendados, relacionándose con la belleza femenina. Pan Jinlian no solo se enorgullece de sus pequeños pies, sino que también expresa reiteradamente a Ximen Qing su deseo constante de adquirir más zapatos, lo que lleva a Ximen Qing a encargarle un nuevo par.

3.2.3. *Un brindis con un receptáculo de jinlian*

La seducción del zapato puede ir más allá, e incluso se puede dar en el brindis, utilizando el zapato como “el símbolo más seductivo de la relación amorosa y la parte integral de los juegos para tomar alcohol” (Levy, 1966: 121).

Según el *Diccionario de Jin Ping Mei*, este ritual probablemente proviene de la dinastía Song, donde se tomaba el vino con una copa colocada en los zapatos de loto (W. Bai, 1991: 590). Esta práctica, nos recuerda las palabras de Liu: “Algunos hombres son verdaderamente fetichistas del pie o de los zapatos, ya que beben en un zapato para saborear mejor el alcohol. Y lo denominan ‘copa de loto dorado’” (Liu, 2006: 229).

El zapato utilizado como recipiente durante un brindis contribuye a intensificar la excitación del individuo seducido; esta práctica tiene sus raíces en la dinastía Yuan, donde se encuentra vinculada a leyendas, como la del funcionario oficial de la época:

²² Según el *Diccionario del sexo y el erotismo*, este fenómeno se define como “escopofilia”, que significa “tendencia persistente a mirar a personas en el transcurso del acto sexual o de una actividad íntima, como desnudarse, lo que a menudo conduce a una excitación sexual, o a una masturbación” (Rodríguez González, 2011: 397).

One story was told of a Yuan official who enjoyed removing a prostitute's tiny shoe to drink from it in this way. The official, Yan T'ieh-ai, so infuriated a meticulous friend that the latter left in disgust whenever Yang drank from a shoe, feeling that the habit was extremely unsanitary. [...] The cup of the Golden Lotus habitu e revered Yang T'ieh-ai as the patron saint of tiny-shoe inebriation (Levy, 1966: 121).

Esta tradición también se hace patente en la reunión entre Pan Jinlian y Ximen Qing después de la muerte del primer marido. Merece la pena destacar aquí el efecto seductor del zapato como receptáculo.

Al cabo de un rato, Ximen Qing le quitó uno de sus zapatitos bordados, lo sostuvo en el hueco de su mano y puso una copa de vino en él, de donde bebió gozoso.

La mujer dijo:

—Mis pies son muy pequeños, no te burles (E. C., 2010: 202).

Esa costumbre de poner la copa dentro de los zapatos de loto ilustra un ritual del signo en la seducción. Así, el acto de brindar con el loto dorado est  imbuido de connotaciones eróticas relacionadas con los pies pequeños y los zapatos de loto. Estos elementos se entrelazan de manera seductora, creando un símbolo erótico que aviva la pasión sexual.

En *Jin Ping Mei*, el personaje seductor utiliza los pies vendados de manera que estimula la imaginación de su observador al ocultar sutilmente su cuerpo. Paralelamente, el individuo seducido, en un acto de coqueteo, busca insinuar y fantasear con lo que permanece oculto. Este intrincado juego estratégico intensifica la sensualidad y la atracción.

4. CONCLUSIÓN

El cuerpo como signo es un tema que ha atraído a numerosos teóricos a lo largo del tiempo. En este trabajo hemos revisado conceptos como el de los “dos cuerpos” de Douglas, que establece un vínculo entre el individuo y la sociedad; la idea de la seducción de Baudrillard, que desafía la verdad y perturba el orden de los signos; y la interpretación de la seducción según Bataille, que nos muestra cómo las apariencias tienen un poder provocador sobre el objeto seducido. Tomando en cuenta esta perspectiva, nos hemos centrado en los pies femeninos diminutos, que emergen como signo de seducción tanto en el contexto del rococó francés como en el ámbito de la *ars erotica* de la Edad de Oro china, donde los pies y los zapatos pueden considerarse como un signo que da forma a una semiótica de la seducción.

A lo largo del trabajo, hemos resuelto de manera gradual las hipótesis planteadas. En primer lugar, por los estudios biológicos (como los de Freud y Morris) e históricos (incluyendo los de Havelock Ellis, Levy, Van Gulik, Ebrey, D. Ko, Liu, entre otros), logramos comprender la leyenda del vendaje de Yaoniang, su evolución como ritual y su connotación de belleza y seducción. Más adelante, mediante el análisis estadístico de los episodios de la seducción vinculados a los pies en la obra erótica *Jin Ping Mei*, hemos

comprobado que se repite un patrón: El individuo seductor persigue incansablemente tanto el pequeño tamaño de los pies como la cantidad de zapatos como medio para ganar la competencia de la seducción y afirmar su posición en la jerarquía familiar. En contraposición, el objeto seducido pierde el control al contemplar este signo de seducción (E. C., 2010: 213, 333, 449; 2011: 647-648, 1073). Las seductoras, como Pan Jinlian, Meng Yulou, Song Huilian, Wang la sexta y Zhen Aijie, no escatiman esfuerzos para presentar este signo de seducción a sus observadores. Además, su curiosidad por el tamaño de los pies de las demás se convierte en un elemento recurrente en la intriga.

En la obra, la concepción del término *seducción* (o *seducir*) implica que el individuo seductor intenta desviar al seducido, por medio de su apariencia, con la finalidad de conseguir algo de este de manera engañosa o artificial. En este contexto, el signo femenino, por medio del juego de la seducción, exhibe atributos de belleza. Así, a través de la visión, el signo trasciende las categorías del sexo, construyendo un espacio semántico de la seducción.

Y, finalmente, cabría preguntarse ¿el análisis del signo de los textos literarios chinos puede enriquecer la perspectiva de la semiótica, en particular, la semiótica de la seducción, y contribuir una convergencia armónica de las corrientes semánticas? La respuesta es afirmativa. La semiótica es una disciplina más activa en Occidente y con una metodología diferente de los enfoques orientales tradicionales de la investigación. Es decir, los investigadores jamás estudian los textos literarios o culturales orientales desde un punto de vista semiótico. A pesar de que Roland Barthes (1977) aborda el análisis de los signos japoneses en su obra *El imperio de los signos*, existen relativamente pocos estudios semióticos que empleen textos literarios chinos como punto de partida. Por no mencionar que son aún menos los debates que vinculen directamente la semiótica en el juego de la seducción. Este estudio pretende no solo avanzar en la comprensión de la semiótica oriental, sino también facilitar una conexión en la interpretación de los signos corporales involucrados en la seducción tanto en el contexto oriental como en el occidental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAI, W. (1991). *Jin Ping Mei cidian* 金瓶梅詞典 [Diccionario de *Jin Ping Mei*]. Pinyin: Chunghwa.
- BARTHES, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil.
- BAUDRILLARD, J. (1980). *El Intercambio Simbólico y la Muerte*, C. Rada (trad.), L. Porcel (ed.). Barcelona: Monte Ávila.
- ____ (2011). *De la seducción*, E. Benarroch (trad.). Madrid: Cátedra.
- BARNHART, R. K. (1995). *The Barnhart Concise Dictionary of Etymology*. New York: Harper Collins Publishers.
- BATAILLE, G. (2010). *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets.

- BRULOTTE, G. & PHILIPS, J. (2006). *Encyclopedia of Erotic Literature*. New York: Routledge.
- BERGER, J. (1972). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation.
- CHANG, Y. (2018). “Geometría de la seducción: la hermosa cabellera de la Medusa China”. *Cultura, Lenguaje y Representación* 19, 71-84.
- DAUNCEY, S. (1999). *The Politics of Fashion: Perceptions of Power in Female Clothing and Ornamentation as Reflected in the Sixteenth-century Chinese Novel Jin Ping Mei*. PhD. Dissertation: Durham University.
- DING, N. (2002). *Obscene Things: The Sexual Politics in Jin Ping Mei*. Durham: Duke University Press.
- DOUGLAS, M. (2003). *Natural Symbols: explorations in cosmology*. London: Routledge.
- EBERHARD, W. (2000). *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, G. L. Campbell (trad.). London: Routledge.
- EBREY, P. (1999). “Gender and Sinology: Shifting Western Interpretations of Footbinding, 1300-1890”. *Late Imperial China* 20.2, 1-34.
- ERUDITO DE LAS CARCAJADAS (2010). *Jin Ping Mei en Verso y en Prosa*, vol. 1, A. Relinque Eleta (trad.). Girona: Atalanta.
- ____ (2011). *Jin Ping Mei en Verso y en Prosa*, vol. 2, A. Relinque Eleta (trad.). Girona: Atalanta.
- FENG, M. (1976). *Le vendeur d’huile qui seul possède la reine de beauté*, J. Reclus (trad.). Paris: Université Paris VII, Centre de Publication Asie Orientale.
- FREUD, S. (1978). *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 7. Buenos Aires: Amorrortu.
- GULIK, R. H. VAN (1974). *Sexual Life in Ancient China: A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.* Leiden: E. J. Brill.
- HAVELOCK ELLIS, H. (1900-1928). *Studies in the Psychology of Sex*, vol. 5. Philadelphia: F. A. Davis.
- ____ (1961). *Psychology of Sex: A Manual for Students*. New York: Emerson.
- KO, D. (2005). *Cinderella’s Sisters: A Revisionist History of Footbinding*. Berkeley, LA / London: University of California Press.
- KO, J. (2013). *Jinlian xiajiao: qiannian chanzu yu zhongguo xing wenhua* 金蓮 小腳: 千年纏足與中國性文化 [Lotos de oro: los milenarios pies vendados y 334 la cultura sexual china]. Taipei: Duli Zuoqia.
- LAMPIS, M. (2022). “Hacia una semiótica del eros. El aspecto terminológico. Enciclopedias y diccionarios especializados”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 31, 479-501. Disponible en línea: <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29416> [06/10/2023].
- LEVY, H. S. (1966). *Chinese Footbinding: The History of a Curious Erotic Custom*. New York: Bell Pub.
- LI, R. (2012). *Jing huan yuan* 鏡花緣 [Flor en un espejo]. Taipei: National Taiwan Normal University Press.

- LI, W. (2010). *Zhongguo chuantong fushi tujian* 中國傳統服飾圖鑑 [Diccionario visual de la vestimenta tradicional china]. Pinyin: The Eastern Publishing.
- LI, Y. (2012). *Xianqing ouji* 閒情偶寄 [Notas triviales de sentimientos ociosos]. Taipei: National Taiwan Normal University Press.
- LIU, D. (2006). *Xing de lishi* 性的歷史 [Historia de la sexualidad china]. Taipei: The Commercial Press.
- MORRIS, D. (2004). *The Naked Woman: A Study of the Female Body*. New York: Thomas Dunne Books.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2023). *Diccionario de la lengua española* (23 ed.) [versión 23.6 en línea]. Disponible en línea: <https://dle.rae.es/> [10/10/2023].
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (2011). *Diccionario del sexo y el erotismo*. Madrid: Alianza.
- ROSSI, W. A. (1976). *The Sex Life of the Foot and Shoe*. New York: Ballantine Books.
- SU, S. (1994). “*Su Shi quanji* 蘇軾全集 [Obras completas de Su Shi]”. En *Tang Song ci baijia quanji* 唐宋詞百家全集 [Poesías completas de las dinastías Tang y Song], Shuhe Zhong (ed.). Guangzhou: Editorial de Guangzhou.
- TANG, Y. (2005). *Tangbohu wenji* 唐伯虎文集 [Colecciones de Tangbohu]. Chengdu: Sichuan Publication Press.
- VOLPP, S. (2005). “The Gift of a Python Robe: The Circulation of Objects in *Jin Ping Mei*”. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 65.1, 133-158.
- WANG, Q. (2003). *Zhebi de wenming: xingguannian yu guzhongguo wenhua* 遮蔽的文明: 性觀念與古中國文化 [La civilización oculta: sentido de la sexualidad y la cultura clásica china]. Taipei: Wenjing.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 31/01/2024

Fecha de aceptación: 23/04/2024