

Geometría de la seducción: la hermosa cabellera de la ‘medusa’ china¹

Geometry of Seduction: the Beautiful Hair of Chinese «Medusa»

YA-HUI CHANG
UNIVERSIDAD DE XIAMEN

Artículo recibido el / *Article received*: 2017-10-21
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2018-02-06

RESUMEN: El objetivo principal de este trabajo consiste en indagar sobre la geometría² que se da en las estrategias de seducción desplegadas por los personajes de *Jin Ping Mei* (1617?),³ una de las novelas más eróticas del mundo. El trabajo parte del conjunto de ideas y proposiciones que nos ofrecen los textos literarios chinos sobre la hermosa cabellera femenina. Se analizan tanto las descripciones del cabello (el color y el volumen) como los accesorios para cuidarlo de cara a la seducción, con una atención especial a la horquilla. Por otro lado, se trata de correr el velo y descubrir la competitividad constante de seducción entre las *medusas*.⁴

Palabras clave: seducción, cabellera femenina, medusa y *Jin Ping Mei*

-
1. Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación núm. 20720171052, organizado por la Universidad de Xiamen.
 2. Durante el estudio utilizamos el término *geometría* para subrayar las innumerables facetas poliédricas de la seducción compuestas por la cabellera femenina. Por su parte, el cabello femenino es un filamento cilíndrico que puede producir variadas magnitudes y formas, así que lo consideramos como una analogía de la geometría.
 3. *Jin Ping Mei* cuenta con varias descripciones de escenas eróticas. No resulta sorprendente, pues, que esta obra sufriera censura en épocas posteriores a su publicación, por criterios religioso-político-morales, debido a su carácter erótico desinhibido. Hemos elegido, entre las tres ediciones existentes, *Jin Ping Mei ci hua*, considerada hoy día como la más antigua y la más completa. Por su parte, vamos a utilizar la traducción directa del chino al castellano a cargo de Alicia Relinque, titulada *Jin Ping Mei en verso y en prosa*, publicada por la editorial Atalanta en dos volúmenes en 2010 y 2011, respectivamente.
 4. En el trabajo presente se utiliza el término *medusa* como el paralelo de la mujer con el cabello hermoso.

ABSTRACT: The main objective of this study is to investigate the heterogeneity that occurs in the seduction strategies deployed by the characters in one of the world's most erotic novels, *Jin Ping Mei* (1617?). The study begins with a variety of proposed ideas and propositions regarding the beauty of female hair in Chinese literary texts. Then, the study engages with the descriptions about hair and hair accessories in this novel. Finally, the study unveils the constant competition between «medusas» the seducers.

Keywords: seduction, female hair, Medusa, and *Jin Ping Mei*

1. INTRODUCCIÓN

La Real Academia Española (2014) define la palabra *seducir* como: «engañar con arte y maña; persuadir suavemente para algo malo; atraer físicamente a alguien con el propósito de obtener de él una relación sexual; embargar o cautivar el ánimo». El *Diccionario del sexo y el erotismo* la define del siguiente modo: «ejercer un gran atractivo sobre una persona», así como «atraer y convencer a alguien para tener relaciones sexuales; poseer sexualmente a alguien con engaño y artificio» (Rodríguez González, 2011: 934). Por su parte, Jean Baudrillard (2011), teniendo en cuenta algunas de estas características, camina hacia una acepción etimológica de la seducción ahondando en su significado con el fin de relacionar la apariencia física como estrategia. Así, el presente trabajo se centra de manera específica en la seducción visual, el *trompe-l'oeil*, como es definida por el teórico francés.

En este punto, este trabajo toma como objeto de análisis la cabellera de la mujer, uno de los exponentes más destacados de la belleza femenina en todas las culturas (Sherrow, 2006). Havelock Ellis (1961: 178), médico y psicólogo sexual, indica ya en los años sesenta que el pelo, después de los ojos, es generalmente la parte del cuerpo femenino a la que se presta más atención. Erika Bornay (2012:15) explica la seducción visual del cabello femenino de esta manera: «[...] la cabellera femenina ha tenido un protagonismo relevante. Y es que el cabello de la mujer como constante de mito, como elemento fetichista, incitador de secretas imágenes en la imaginación del varón, ha motivado secularmente infinidad de narraciones orales, escritas y plásticas».

Con el fin de estudiar esta parte corporal, merece la pena recordar la conceptualización de los «dos cuerpos» postulada por Mary Douglas (2003: 72) que coincide con la atención otorgada al cuerpo, donde se distingue entre el cuerpo

físico y el cuerpo social, poniendo de relieve el intercambio de los sentidos entre los dos. Así, el cabello de la *medusa* china no puede ser sencillamente una parte del cuerpo físico, sino que se nos invita a pensar en él como representación de la relación del individuo con la sociedad.

Siguiendo esta línea de pensamiento, recordamos las palabras de Baudrillard (2011: 9): «La seducción nunca es del orden de la naturaleza, sino del artificio –nunca del orden de la energía, sino del signo y del ritual». Es decir, que la seducción del cabello puede ejercerse desde varias maneras y cada una de ellas refleja distintos sentidos sociales. A partir de este posicionamiento, planteamos el análisis de la seducción de la cabellera femenina como un elemento que transmite las consecuencias del encuentro entre lo natural y lo artificial, o entre lo social y lo ritual.

Desde este punto de partida, se llega a formular una hipótesis sobre la seducción de la cabellera en la edad de oro de la historia de la literatura erótica, en el siglo XVII,⁵ donde las figuras femeninas captan la mirada del individuo que las observa. La belleza del cabello y la ornamentación del individuo seductor es un tema recurrente en los textos literarios (Dauncey, 1999: 262-263). Nos acercamos al análisis de *Jin Ping Mei*, obra considerada como uno de los textos más eróticos de esa época (Brulotte & Phillips, 2006: 698), como un ejemplo esencial. En este sentido, nos interesan una serie de interrogantes acerca de esta obra llena de personajes femeninos: ¿Cuál es la geometría de la seducción realizada por la hermosa cabellera? ¿De qué forma las *medusas* chinas seducen a sus objetos de deseo a través de su hermoso cabello y de los adornos del mismo?

El presente trabajo se marca como objetivo inicial observar la geometría de seducción que ha ejercido el cabello femenino en la obra analizada. De manera concreta, vamos a estudiar la definición de la hermosa cabellera femenina basándonos en los textos literarios. A continuación, analizaremos cómo se muestran las escenas donde se hace presente el erotismo y cuáles son sus implicaciones en la obra *Jin Ping Mei*.

2. ATRACCIÓN NATURAL: LA CABELLERA NEGRA 'DE NUBES'

A diferencia del tono áureo e ígneo que Bornay menciona como unas de las características que hacen del cabello un elemento atractivo, la cabellera negra y

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, con unas características estético-formales propias, que permiten diferenciarlas como género respecto a otros tipos de novelas.

exuberante es sinónimo de belleza en la historia china (Eberhard, 2000: 13). En este sentido es importante recordar la relación directa entre el pelo abundante y la potencia sexual, que Bornay expone de la siguiente manera:

En el mundo de los símbolos es frecuente establecer una relación directa entre la abundancia de pelo y la potencia sexual, lo que, por extensión, derivaría de la creencia en la fuerza vital de la cabellera. [...], que ha creado infinidad de escenificaciones eróticas que establecen inequívocas correspondencias entre sexo y pelo (1994: 56).

El cabello femenino deja huellas profundas en la geometría de la seducción, presentado, como testimonio, en varias obras antiguas. Por ejemplo, el *Shijing*⁶ (1984: 83), en el canto «*Junzi xielao* (envejecer con su señor) de Aires del principado Yung» llama la atención sobre la excelencia que supone la abundancia de la cabellera: «Luce fulgurante su rico vestido/ de figuras de faisanes bordado. / Nube de negros cabellos es su cabeza. / No necesita añadir ajenos [la peluca] a los suyos [...]». Por otro lado, Sima Xiangru (179 a.C.-111 a.C.) describe la cabellera de una mujer hermosa en el poema «*Meiren fu*» de esta manera: «Mi vecino del este/ tenía una hija. / Cabello de nube, de figura sensual [...]» (Relinque Eleta, 2005: 67-68). En *Zuo Zhuan* (468 a.C.-389 a.C.) hay un fragmento que elogia el color del cabello de la hija de la señora Reng: «En la antigüedad, la hija de la señora Reng poseía una hermosa hija cuyo cabello era tan negro y espléndido que proyectaba una luz alrededor de ella» (Zuoqiu, 2002: 1580). Más adelante, el poeta Bai Juyi (772-846), al elogiar a Yang Guifei (719-756), la hermosa concubina del emperador Xuanzong (685-762) en *Changhenge* (Canto de la infinita tristeza), no solo admira el color negro y el volumen de la cabellera, sino que también presta atención a un adorno, siguiendo el mismo código corporal: la «Alhaja de oro»:⁷ «Cabellos de nubes/ Rostro de flor/ Alhajas de oro/ Bajo las cortinas sonrosadas/ conoce la noche de primavera» (Chen, 2002: 228).

Tras seguir el rastro de numerosos ejemplos en los que aparecen el color negro y el volumen como rasgos que elogian el cabello femenino, podemos apreciar un *continuum* de ambos rasgos de la cabellera femenina que llega y se pone de relieve en *Jin Ping Mei*. De forma más evidente, en esta obra numerosos personajes

6. *Shijing* (s. 11 a.C.-7 a.C.) es una de las obras que han dejado huellas profundas en la cultura china. El traductor Carmelo Elorduy traduce el título de la obra como *Romancero chino*. Sin embargo, los poemas recogidos, que incluyen tanto canciones populares de las diversas partes del reino como odas de la corte acerca de acontecimientos oficiales o del culto a los antepasados, no están relacionados con los romanceros españoles.

7. La alhaja es un ornamento del pelo que consiste en un broche de pelo con algún elemento que cuelga, y se mueve al caminar.

femeninos poseen «el cabello negro y lustroso», «los mechones de bruma y los cabellos de nube» y «las nubes negras del cabello amontonado», rasgos que son utilizados hábilmente para seducir a su objeto sexual en diferentes ocasiones.⁸

Por ejemplo, la protagonista Pan Jinlian atrae de manera seductora la mirada de varios individuos. Así, en el primer encuentro entre Pan Jinlian y Ximen Qing vemos una escena donde la negra cabellera de Pan Jinlian es fundamental para que Ximen Qing se fije en ella. La escena se desarrolla del siguiente modo: una mañana, Pan Jinlian está sosteniendo una horquilla mientras desciende por una antepuerta. Debido a un fuerte viento la horquilla se cae encima de Ximen Qing, que pasaba por allí. Cuando él está a punto de montar un escándalo, gira la cabeza y se da cuenta de la belleza de la mujer:

Sobre la cabeza un postizo de cabello negro y untuoso, sostenido con una diadema de oro y piel, de él se escapan mechones como nubes perfumadas. Alrededor de él se ensartan pequeñas horquillas y en las seis hebras de sus sienes una flor de dos corolas. Una aromática peineta de madera fija el peinado por detrás (E. C., 2010: 125).⁹

Aquí «un postizo de cabello negro y untuoso» (E. C., 2010: 125) salta instantáneamente a la vista de Ximen Qing, que inmediatamente queda fascinado por la hermosura del pelo negro y sus adornos. Pan Jinlian utiliza su apariencia como primer elemento de la seducción; así su cabello negro y untuoso es una de sus armas seductoras. Hasta tal punto, que debido a este elemento de seducción, detonante de la pasión posterior entre los amantes, Pan Jinlian, junto con Ximen Qing, asesinarán a su primer esposo, Wu Da, con el fin de satisfacer sus propias necesidades sexuales, convirtiéndose finalmente en concubina de Ximen Qing. Curiosamente, la misma *medusa*, al peinarse frente al espejo, también utiliza el «cabello negro y lustroso» para atraer posteriormente la mirada de otro amante: Chen Jingji.

Otro ejemplo característico lo ofrece «las nubes del cabello» de Zheng Aiyue, una de las prostitutas favoritas de Ximen Qing. Cada vez que la mujer aparece, observamos en la descripción aludida al color negro y al volumen del cabello.

[Ximen Qing] Después de permanecer allí un buen rato, oyó el sonido de la antepuerta al levantarse, y apareció Zheng Aiyue. [...] Las nubes de su cabello se

8. Conviene señalar que en todos los ejemplos mostrados parece imposible separar el cabello como elemento natural de los ornamentos como elementos artificiales, pero los de este apartado se concentran específicamente en el cabello.

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

acumulaban dando la sensación de una ligera bruma y una niebla densa; y todo sujeto con gran maestría gracias a unos pasadores dorados y a unos alfileres engastados con plumas de martín pescador, que se completaban con una serie de dijes de filigrana de oro y una horquilla tras una de las sienes, en forma de fénix insertada a medias (E. C., 2011: 297).

Asimismo, no nos parece sorprendente que el cabello negro y abundante haga latir con fuerza el corazón del individuo seducido, que va quedando profundamente fascinado gracias a las miradas constantes que le lanza: «Ximen Qing la contemplaba con la mirada fija y le parecía aún más perfecta que la primera vez que la vio. Y sin darse cuenta, su corazón comenzó a latir con fuerza y sus ojos, desconcertados, se turbaron» (E. C., 2011: 297). En cambio, no se puede negar que la cabellera negra y «de nubes» en muchas ocasiones, ejerce un mayor poder de seducción gracias a los adornos. Así, en la siguiente parte, se hace hincapié en la horquilla, uno de los complementos más importantes de la obra, y su representación fastuosa y erótica entretejida por una serie de intrigas.

3. SEDUCCIÓN ARTIFICIAL: LA INTRIGA DE LA HORQUILLA

Más allá del color y del volumen, la seducción del cabello y su variedad en el adorno se debe al sumo cuidado y atención que se presta a la figura femenina. Fray Juan González de Mendoza (2008: 50), al visitar China en la segunda mitad del siglo XVI, describe el cabello femenino del siguiente modo: «Tienen lindísimos cabellos, porque los curan con mucho cuidado, como las genovesas, y traen los enlazados en la cabeza con una cinta de seda ancha, guarnecida de perlas, y piedras que dicen les da buen parecer».

De esta manera, se entiende que el peinado de una mujer seductora es muy elaborado donde destaca un exceso de adornos.¹⁰ Asimismo, la elaboración del peinado puede producir una connotación asociada tanto a la seducción como al estatus social (Firth, 1973: 268; Douglas, 2003). Entre la variedad de posibilidades se pueden observar mujeres que embellecen su cabello con diversos tipos de formas y complementos; telas, flores, plumas, horquillas o pinzas.

La *medusa* china se aprovecha de los aderezos del cabello con la intención de provocar el deseo sexual del individuo seducido. En este caso, siguiendo las palabras de Bataille (2010: 24-25): «En el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos remueven

10. La alusión a la abundancia del cabello nos recuerda el concepto de *seducción animal* presentado por Baudrillard (2011: 86) según la idea de que tanto la seducción humana como la animal tienen una base común relacionada con las prácticas ornamentales.

interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados».

Entre los diferentes accesorios posibles que adornan el cabello femenino (el recogido del cabello, la redecilla y la horquilla, etc.), nos hemos concentrado en la horquilla, un aderezo que va adquiriendo mayor popularidad en China a partir del siglo VII, y que evoluciona según los diversos estilos decorativos (Guan, 2006: 24-25). En realidad, no solo es un refinado adorno utilizado para formar un moño o sujetar una corona en el cabello, sino también ocupa un papel fundamental tanto en la geometría de la seducción como en los rituales iniciadores de madurez en las civilizaciones del pasado.¹¹

Con estas claves retornamos a la obra *Jin Ping Mei*, donde se observa cómo la horquilla sirve para comunicar mensajes tanto explícitos como implícitos, revelándose bien como un accesorio sencillo, bien como un regalo amoroso o incluso como un intrigante medio de seducción o una prueba de adulterio.

3.1 UN REGALO AMOROSO

La horquilla, además de ser un instrumento que embellece la apariencia, se puede interpretar más allá del espacio de la seducción o la belleza. Así, regalar una horquilla se puede convertir en un gesto necesario en una boda o en una fiesta de cumpleaños (Guan, 2006: 19). En *Jin Ping Mei*, sin embargo, regalar una horquilla puede ser considerado como una estrategia utilizada frecuentemente para generar complicidad amorosa, acompañada por los elementos de seducción visual que ofrece el cabello hermoso.

El primer acto de seducción entre Pan Jinlian y Ximen Qing empieza con la caída de una horquilla. Tras entregarse por primera vez al placer mutuo, el hombre le regala una horquilla de plata con cabeza de oro a Pan Jinlian.

– [La abuela Wang dijo:] No me valen de nada vuestras buenas palabras sin garantía. Debéis entregaros mutuamente algún objeto en prenda para demostrar vuestros verdaderos sentimientos.

Ximen Qing extrajo de su peinado un alfiler [una horquilla] de plata con cabeza de oro que insertó en el cabello de la mujer. Ella se lo quitó y lo guardó en su manga por temor a que, al regresar a casa, Wu el mayor la viera y sospechara algo (E. C., 2010: 162).

11. Según la sección Neize 82 de *Liji* (Libro de los ritos), una joven de quince años debe peinarse con un moño decorado con una horquilla, para anunciar así que ya está en disposición de casarse. Sin embargo, en realidad, antes del siglo III a.C., tanto los hombres como las mujeres llevaban el pelo recogido en un moño y sujeto sobre la cabeza (Cen, 2001: 11-12; Ye & Ye, 2000: 162).

Este pasaje relacionado con el regalo amoroso nos recuerda otra relación adúltera, cuando la esposa de Ben el cuarto, que mantiene su cabello bien arreglado, se reúne con Ximen Qing: «La mujer se ceñía la cabeza con una diadema dorada en la que se engastaban plumas azules de martín pescador; en sus moños llevaba cuatro horquillas de oro y de sus orejas pendían pendientes en forma de flor de clavo» (E. C., 2011: 1010). El hombre se rinde, seducido ante la apariencia de la mujer seductora, así que ambos no inhiben su deseo sexual y llegan a practicar una fornicación. Después del éxito de la seducción, Ximen Qing escoge «unos cinco o seis taeles de plata en trozos sueltos y dos pares de horquillas con cabeza de oro» (E. C., 2011: 1013) a modo de regalos para la mujer, reconociendo así tanto el papel que el cabello de la mujer ha tenido en el proceso de seducción como el que la horquilla supone en el ritual del regalo.

Es interesante señalar que la mujer no es siempre la única receptora del regalo de la horquilla; en este sentido, no sorprende que Pan Jinlian, a fin de eliminar su ansia de deseo, invite a su criado Qingtong a su alcoba al sentirse sola ante la ausencia del amante Ximen Qing. Cada vez que viven un acto de ardor sexual, ella le entrega «dos o tres horquillas de cabeza de oro» (E. C., 2010: 312). El hecho de que la figura femenina sea la que hace el regalo de la horquilla también lo vemos en la escena erótica que tiene lugar entre Li Ping'er y Ximen Qing.

En primer lugar, la ornamentación del peinado de la *medusa* salta a la vista: «[Ella] llevaba un moño sujeto con una redcilla de plata» (E. C., 2010: 333), a lo que le sigue una observación más detallada de otras partes del cuerpo: el rostro, la figura y los pies. Luego, tras el primer coito entre ambos, la mujer le regala «dos horquillas de oro de la parte superior del peinado» (E. C., 2010: 345).

En este episodio, la horquilla no solo es una dádiva que transmite sentimientos, sino que también nos invita a ser *voyeurs* de la escena erótica. Antes del mencionado regalo, una horquilla de la criada Yingchun dirige nuestra mirada a través del agujero de la ventana, hacia unas escenas extremadamente eróticas, donde se describe la relación sexual que están manteniendo Li Ping'er y Ximen Qing.

Yingchun ya había cumplido los diecisiete años y sabía bastante del mundo. Comprendió que la pareja iba a mantener una relación ilícita, así que se deslizó subrepticamente bajo la ventana y, con una horquilla de su peinado, rompió el papel para observar el interior. ¿Y, a fin de cuentas, cómo se entretenían los dos? Esto fue lo que vio:

A la sombra y al resplandor de las lámparas, en el interior de las cortinas tejidas de sirenas, uno va y otro viene; uno arremete, la otra ataca. Este mueve sus brazos de jade, aquella eleva sus lotos dorados. Este trina como oriol, aquella gorjea cual golondrina. Es el encuentro entre Junrui y la dama Ying; la visita secreta de Song Yu a la diosa. Promesas sólidas como montañas y juramentos profundos como el mar que aún resuenan en sus oídos. La mariposa se enamora

y la abeja es feliz. Ninguno desea llegar al final, la batalla se alarga. La colcha está revuelta en olas encarnadas; el rinoceronte celestial atraviesa su dulce pecho. El enfrentamiento no acaba, la cortina sigue sujeta con ganchos de plata, y los negros arcos de sus cejas languidecen en su rostro de jade (E. C., 2010: 342).

Esta descripción de ferviente ardor sexual pone de relieve una serie de escenas de seducción tramadas con la horquilla. Los diferentes actos de seducción recuerdan la función de la horquilla con la que se representa la intimidad, desempeñando un papel integral en las relaciones y alianzas chinas.

3.2 UNA LUCHA CONSTANTE DE SEDUCCIÓN ENTRE LAS ‘MEDUSAS’

La envidia y la competitividad entre mujeres suelen destacar tanto en la escritura española como en la china. La horquilla, que, como hemos visto, desempeña un papel fundamental en la lucha de seducción femenina, se utiliza en distintas ocasiones como si se «apropiara en el rito» (Baudrillard, 2011: 88) para demostrar cierta emoción: regalarla, llevarla con el mismo hombre, dejarla a propósito en un lugar, etc.

Por ejemplo, Ximen Qing pide a Pan Jinlian un mechón de cabello para divertirse así a otra mujer seductora: Li Guijie. Sin embargo, el hombre no le dice la verdad, ya que oculta el hecho de que necesita el cabello de la mujer para hacer una redrecilla, supuestamente para sujetar su propio cabello (E. C., 2010: 322-325).

Es esencial comprender por qué en un primer momento Pan Jinlian se niega rotundamente a entregar su cabello a otra mujer. En primer lugar, merece la pena recordar que cortarse el pelo era considerado como una falta del amor filial. Este pensamiento se remonta al *Xiaojing* (Libro de la piedad filial, 475 a.C.-221 a.C.), donde las primeras frases valoran de este modo el cabello: «El cuerpo, el pelo y la piel son recibidos de nuestros padres, de manera que no dañan ninguno de ellos es el principio de la piedad filial» (*The Classic of Filial Piety*, 1993: 2).

En segundo lugar, según Ye y Ye (2000: 13), el pelo simboliza el alma y la esencia humana. Es decir, que el espíritu reside en los cabellos y su magia se extiende a un solo mechón de estos. Debido a estas influencias de la tradición, no sorprende que Pan Jinlian, en un primer momento, insista en no darle su cabello a Ximen Qing:

Tesoro de mis entrañas, si quieres quemar el cuerpo de esta ramera, hazlo; pero no me cortaré el cabello. Me aterra. Hace veintiséis años que abandoné el vientre de mi madre y nunca he perpetrado un acto semejante; además, últimamente he perdido mucho pelo de esa zona. Apíadate de mí (E. C., 2010: 323).

A continuación, Pan Jinlian, tras dejarse convencer por el hombre, satisface su deseo. Sin embargo, podemos deducir que la concesión que esta mujer hace no es simplemente un acto de sumisión, sino una estrategia de seducción: «La joven se echó en sus brazos y le dijo llorando tiernamente: “– Haré todo lo que me pidas, pero no olvides tus sentimientos; diviértete allí tanto como quieras, pero no me abandones”. Esa noche gozaron el uno del otro aún más de lo habitual» (E. C., 2010: 324).

Asimismo, es necesario subrayar que el mechón de la mujer seductora no lo utiliza Li Guijie para hacer una redecilla masculina, sino que es una forma de dominio que lleva a cabo tanto sobre Ximen Qing como sobre Pan Jinlian. Por un lado, cuando el varón da ese mechón a Li Guijie, ella lo guarda en el fondo de su zapato para pisarlo continuamente. Por otro lado, Pan Jinlian, después de cortarse el pelo, se siente incómoda por el miedo de atraer la mala suerte o la muerte, miedo que perdura hasta que le hacen un hechizo de brujería.¹²

El cabello es considerado como elemento mágico, potente en sí mismo, aun cuando esté separado de su dueña. Así, «cortarse el pelo» supone para Pan Jinlian una acción peligrosa y agresiva (Leach, 1997: 101-106), a pesar de que termina por hacerlo. La carga simbólica del cabello resulta evidente en el ejemplo que hemos relatado, en el que vemos que la redecilla masculina no es nada más que una excusa para seducir al varón.

Un buen mechón de cabello femenino puede convertirse en material idóneo en la elaboración de la redecilla masculina. En cambio, por su parte la horquilla no solo es un accesorio ni un regalo, sino también un motivo de enredo en la lucha, así como en la relación inmediata entre el individuo seductor y el seducido.

Además del cabello, la horquilla también contribuye a la competitividad entre las *medusas*. En la siguiente historia se puede ver cómo la horquilla de Meng Yulou ocupa un papel clave. En el primer encuentro entre Ximen Qing y Meng Yulou, él hace un escueto recorrido de la mujer que va desde la cabeza a los pies: «En la cabeza se amontonaban perlas y pasadores, y una horquilla de fénix ensartada a medias. [...] Llevaba pendientes de perla y oro, y dos horquillas de fénix en el cabello sujetas tras sus sienes» (E. C., 2010: 213). Por un lado, la seducción que ejerce el cabello hace que la mirada del seducido se dirija desde la cabeza hacia otras partes corporales; por el otro, esta provoca una lucha entre dos seductoras, que recorre la mayor parte de la historia y que es causada por una horquilla.

En el capítulo VIII Pan Jinlian, después de la marcha de Ximen Qing, le espera durante mucho tiempo en un estado melancólico motivado por la ausencia

12. El trato que le proponen a la mujer es «el giro de espalda (*huibei*)», que significa «liberarse de la mala suerte» (*Diccionario lexicográfico chino*, 1997).

del amante. Como ella no puede soportar más la angustia y la soledad, pide a la abuela Wang que le lleve a Ximen Qing una horquilla que se quita del peinado, para que así él tenga conocimiento de su estado de ánimo. Dicha horquilla llama ciertamente la atención del hombre, por lo que inmediatamente le hace una visita. Sin embargo, cuando la pareja se reúne, Pan Jinlian se da cuenta de que Ximen Qing ya se ha puesto en la cabeza la horquilla de otra mujer, llamada Meng Yulou.

En un primer momento, la ira y la tristeza la dominan, pero, más tarde, con el fin de complacer a Ximen Qing y al mismo tiempo de revertir por completo su situación de inferioridad, utiliza nuevamente el mismo objeto: «una horquilla de doble cabeza en forma de pétalo de loto sobre la que había grabado un cuarteto pentasílabo que decía: “Tengo un loto de doble cabeza que el cabello de mi señor sujeta. Los dos juntos en tu pelo; sobre todo, ¡no me pierdas!”» (E. C., 2010: 238).

No obstante, la historia no se queda ahí ya que: ¿cómo podría adivinar que la misma horquilla de Meng Yulou produce nuevamente una impetuosa agitación en Pan Jinlian? En cambio, esta vez el objeto sexual será otro hombre: Chen Jingji. En el capítulo LXXXII, tras el fallecimiento de Ximen Qing, la relación adúltera entre Pan Jinlian y su yerno Chen Jingji se hace cada día más visible. Una noche ella encuentra en la manga del hombre una horquilla grabada con los mismos versos que los escritos en la horquilla que Meng Yulou le había regalado a Ximen Qing, lo que provoca una fuerte discusión entre ambos.

Asimismo, conviene recordar un episodio donde la horquilla no solo se regala para demostrar un sentimiento, sino también para, intencionadamente, transmitir un matiz astuto y amenazador. Tomemos como ejemplo el escándalo entre Ximen Qing, y otra seductora: Song Huilian. Pan Jinlian tras presenciar una serie de escenas y diálogos obscenos entre ellos en una cueva, en lugar de perder el control, les deja una señal en la puerta: «[Pan Jinlian] Se volvió hacia la puerta lateral y la bloqueó con una horquilla de plata que se había quitado del cabello dejando la puerta atascada. Regresó a su estancia sumida en una profunda amargura y así pasó la noche» (E. C., 2010: 555).

Más adelante, en esta guerra entre dos seductoras, Pan Jinlian conquista temporalmente a Song Huilian con una artimaña que de nuevo tiene como protagonista a la horquilla. Pan Jinlian conoce el secreto de la relación adúltera de la pareja, lo que la lleva a dejar una horquilla en la salida de la gruta donde los dos adúlteros han pasado la noche. En este caso, la peligrosa relación que se establece entre ambas seductoras se debe al secreto de adulterio que Pan Jinlian ha descubierto.

4. CONCLUSIÓN

A lo largo de nuestro análisis, hemos encontrado cómo la primera y más espontánea voluptuosidad emana de las *medusas* seductoras. En este sentido, recordamos nuestra conjetura anterior: «¿Cuál es la geometría de seducción realizada por la hermosa cabellera de la *medusa* china?». «¿Cómo las *medusas* chinas seducen a sus objetos de deseo a través de su hermoso cabello y de los adornos del mismo?». Para elaborar la respuesta, conviene repasar la concepción de «dos cuerpos», donde se señala que el cuerpo social restringe la forma en que se percibe el cuerpo físico. La experiencia física del cuerpo es modificada por las categorías sociales y anima una visión particular de la sociedad. Es decir que, la cabellera puede tener sentidos diferentes en contextos distintos; así la *medusa* china trata de aprovecharse del cabello negro *de nubes* y de sus adornos con el fin de trazar una serie de actos de seducción.

Por regla general, la horquilla es un refinado adorno que no solo embellece la apariencia, sino que también puede tramar la intriga de la seducción gracias a su connotación relacionada con el regalo amoroso. Por un lado, tanto el individuo seductor como el seducido la regala para expresar emociones; del mismo modo, es considerada como una prueba de la existencia de una relación íntima entre dos individuos. Por el otro, la horquilla se puede convertir a menudo en un instrumento que une al *voyeur*, al lector, con las escenas eróticas. A través de la presencia de la horquilla, se observa la escena erótica donde la pareja experimenta intensamente el placer sexual a lo largo de la novela.

La seducción es el trabajo que hace el cuerpo a través del artificio, del deseo, del cuerpo seducido, del cuerpo seductivo, del cuerpo apasionadamente apartado de su verdad. La cabellera femenina es uno de los instrumentos más relevantes para la geometría de seducción. La excelencia que produce la abundancia de la cabellera suele llamar la atención al individuo seducido, y la horquilla no solo puede hacer alusión a un tipo de aderezo del cabello, sino también funciona como una parte de la intriga de seducción: un regalo amoroso y una punta chispeante de la lucha constante entre las *medusas* chinas que compiten por seducir al mismo hombre. Es especialmente significativa la potencia que tiene cierto tipo de belleza en el marco de las representaciones sociales, en cuanto a la constitución fisiológica de los cuerpos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORNAY, E. (1994): *La cabellera femenina: Un diálogo entre poesía y pintura*, Madrid: Cátedra.

- (2012): «El simbolismo de la cabellera femenina en el arte», *Revista de Artes*.
http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes34/arte_el-simbolismo-de-la-cabellera-en-el-arte.html
- BATAILLE, G.** (2010): *El erotismo*, Barcelona: Tusquets.
- BAURILLARD, J.** (2011): *De la Seducción*, Madrid: Cátedra.
- BRULOTTE, GAËTAN & J. PHILLIPS** (2006): *Encyclopedia of Erotic Literature*, Nueva York: Routledge.
- CEN, D.** (2001): *Zhongguo fashi xisushi 中國髮式習俗史* (Historia del peinado chino), Kunming: Yunnan Education Publishing House.
- CHEN, G.** (ed.) (2002): *Poesía clásica china*, Madrid: Cátedra.
- 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* (tesis doctoral), Department of East Asian Studies, Durham: 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*, Londres: Routledge.
- EBERHARD, W.** (2000): *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought* (trad. por Campbell, G. L.), Londres: Routledge.
- ELLIS, H.** (1961): *Psychology of Sex: a Manual for Students*, Nueva York: Emerson.
- ELORDY, C.** (ed.) (1984): *Romancero Chino 詩經 (Shijing)*, Madrid: Editora Nacional.
- ERUDITO DE LAS CARCAJADAS** (2010): *Jin Ping Mei en verso y en prosa* (trad. por Relinque Eleta, A.) (vol. 1), Girona: Atalanta.
- (2011): *Jin Ping Mei en verso y en prosa* (trad. por Relinque Eleta, A.) (vols. 2), Girona: Atalanta.
- FIRTH, R.** (1973): *Symbols: Public and Private*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, J.** (2008): *Historia del Gran Reino de la China*, Madrid: Miraguano.
- GUAN, Y.** (2006): *Zhongguo toudi wenhua 中國頭飾文化* (La cultura de adornos para el cabello en China), Hohhot: Universidad de Inner Mongolia.
- LEACH, E. R.** (1997): «Cabello mágico», en *Alteridades*, 13, 91-107.
- RAE** (2014): *Diccionario de la lengua española*, <http://www.rae.es/>
- RELINQUE ELETA, A.** (2005): «La tradición literaria clásica: de los orígenes a la dinastía Han», en *Literatura china* (eds. por Martínez Robles D.; C., Prado Fonts), Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F.** (2011): *Diccionario del sexo y el erotismo*, Madrid: Alianza.

- SHERROW, V.** (2006): *Encyclopedia of Hair: a Cultural History*, Westport: Greenwood Press. (1993). *Xiaojing* 孝經 (The Classic of Filial Piety). Jinan: Shandong Friendship.
- YE, D.; L. YE** (2000): *Toufa yu fashi minsu: Zhongguo de fa wenhua* 頭髮與髮飾民俗 – 中國的髮文化 (La cabellera y las costumbres ornamentals del cabello: la cultura china de la cabellera), Shenyang: Editorial de Liaoning.
- ZUOQIU, M.** (2002): *Xinyi Zuozhuan duben* 新譯左傳讀本 (*Zuozhuan* con anotaciones) (ed. por Yu, X. Zhou, F. & Yao M.), Taipei: Sanming.