



La mujer como fuente de placer estético en la India tardomedieval
La dona com a font de plaer estètic a l'Índia tardomedieval
Women as a source of aesthetic pleasure in late medieval India
A mulher como fonte de prazer estético na Índia tardo-medieval

Sara FERNÁNDEZ JUBÍN¹

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo difundir el papel que jugaron aquellas mujeres pertenecientes al ámbito cortesano y artístico de la India tardomedieval. Concretamente, nos centraremos en la figura de la *pātura*, tratando de reivindicar una nueva definición y concepción para este término, dada su trascendencia en la transmisión de la danza y las formas musicales indias. Aunque comenzaremos mencionando un caso bien conocido, a continuación, centraremos nuestro estudio en una *pātura* en particular, Pravīṇ Rāy, una artista asociada a la corte de Orchā, capital de la antigua Bundelkhaṇḍ – en la actual Madhya Pradeś. Empezaremos esbozando algunas de las leyendas por las que es popular en la región, para luego volcarnos en los hechos aportados por una fuente primaria directamente relacionada con nuestra protagonista – una de las obras del gran poeta Keśavdās –, lo cual nos permitirá concluir reafirmando la trascendencia de las *pāturas* y revalorizando el rol de estas artistas.

Abstract: The aim of this article is to spread the role played by those women belonging to the courtly and artistic sphere of late medieval India. Specifically, we will focus on the figure of the *pātura*, trying to claim a new definition and conception for this term, given its importance in the transmission of Indian dance and musical forms. Although we will start by mentioning a well-known case, further on we will focus our study on a particular *pātura*, Pravīṇ Rāy, an artist associated to the court of Orchā, the capital city of the ancient Bundelkhaṇḍ – nowadays in Madhya Pradeś. We will begin by outlining some of the legends for which it is popular in the region. Then we will turn to the facts provided by a primary source that is directly related with our protagonist – one of the works of the great poet Keśavdās –, which will allow us to conclude reaffirming the significance of the *pāturas* and revaluing the role of these artists.

Palabras-clave: India – Mujer – *Pātura* – Pravīṇ Rāy – Keśavdās – Orchā.

Keywords: India – Woman – *Pātura* – Pravīṇ Rāy – Keśavdās – Orchā.

¹ Universidad de Salamanca. E-mail: sara.fernandez.jubin@usal.es.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

ENVIADO: 30.04.2021
ACEPTADO: 23.05.2021

I. Justificación

Dado el tema que nos proponemos a abordar, parece apropiado comenzar con parte de la excelente ponencia de Juan Antonio Ramírez – al hilo del prólogo de Enrique Lafuente Ferrari en la primera edición española de Erwin Panofsky, en 1972 – donde, además de condenar la dedicación exclusiva de los historiadores españoles hacia lo español, también añade:

Son contadísimos entre nosotros los estudios académicos que tratan de figuras y problemas artísticos no españoles. [...] es una carencia dramática, no comparable a la de ninguno de los otros países europeos, cuya vocación es más universalista y donde abundan las investigaciones sobre cosas ajenas a sus respectivas problemáticas nacionales. [...] esta excesiva endogamia temática produce una cierta asfixia intelectual [...]. Necesitamos un ejercicio terapéutico, lo que podríamos llamar una cura de humildad tribal que implique la obligación de estudiar también “lo otro”, implicándonos en problemas de auténtico interés universal. “Lo otro” es también lo negado dentro de nosotros, lo que no tiene voz porque está excluido de las palancas del poder: mujeres, niños, enfermos, ancianos, ignorantes, inmigrantes, etc. Todo esto está poco desarrollado en nuestro país y no suele aparecer en las revistas especializadas ni en los congresos oficiales de historiadores y críticos de arte. Ocuparnos de lo marginal es, sin embargo, un imperativo moral.²

En aras de seguir el consejo terapéutico del doctor Ramírez, este trabajo busca volcarse en “lo otro” y rescatar la voz de aquellas mujeres que dejaron su estela al otro lado de las fronteras españolas, europeas y occidentales, en definitiva. Concretamente viajaremos hasta la India, cinco siglos atrás, para acercarnos a conocer el peso del papel que jugaba la mujer en el ámbito artístico y cortesano.

² RAMÍREZ, Juan Antonio. [“Los fallos de la Historia del Arte”](#). Comunicación presentada en el ciclo de conferencias *Un Siglo de Historia del Arte en España (III)* organizado por la Fundación Juan March, Madrid, 12 de mayo de 1998.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

II. Contextualización

Para empezar, conviene adelantar la precaución con la que debemos utilizar la terminología occidental para referirnos a periodos históricos fuera de los márgenes eurocéntricos. Generalmente suele delimitarse el fin de la Antigüedad india con la caída del Imperio gupta,³ entre finales del siglo IV y mediados del V. A partir de entonces, ninguna dinastía consiguió alcanzar la supremacía que ostentaron los Gupta, por lo que el imperio se vio dividido en infinidad de reinos, seguido de una marcada decadencia económica debido a la interrupción del comercio internacional. Las continuas disputas territoriales llevaron a la necesidad de crear pequeños ejércitos al servicio de cada reino, haciendo de la casta *kṣatriya* – la casta guerrera – la clase predominante.

En definitiva, nació un sistema parecido al sistema feudal que caracterizó a la Europa medieval, por ello parece legítimo hablar del principio de una Edad Media india.⁴ Este periodo suele prolongarse o bien hasta el siglo XVI, con la fundación del Imperio mogol,⁵ o bien hasta el siglo XVIII, momento en el que comienza su lento declive. En consecuencia, hay quienes enmarcan el Imperio mogol en una Edad Moderna temprana⁶ y quienes lo hacen en una Edad Media tardía.⁷ Nuestro estudio se volcará

³ El periodo gupta es considerado la cima de la cultura india, siendo el momento de máximo esplendor de las ciencias y de las artes. También fue la época de máximo florecimiento del comercio de la Ruta de la Seda, lo cual atrajo grandes riquezas, y, a su vez, se caracterizó por contar con un periodo de paz muy prolongado donde la tolerancia religiosa fue la gran protagonista. – FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva. *Las pinturas de Ajanta: teatro de la naturaleza en la India clásica*. Madrid, Abada Editores, 2007, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 30; FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva. *En la materia del mundo. Apuntes sobre la escultura hindú*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020, p. 38-39.

⁵ El Imperio mogol fue un estado turco de gran influencia persa, cuyo nombre hace alusión a la ascendencia mongola del su fundador, Bābar. Sus dominios llegaron a abarcar más de tres siglos, desde 1526 – con la caída del sultanato de Dillī – hasta 1857 – con la victoria del Imperio británico.

⁶ CHATTERJEE, Nandini. *India before the British: The Mughal Empire and its Rivals 1526-1857*. Exeter: University of Exeter, 2019.

⁷ CHAURASIA, Radhey Shyam. *History of Medieval India: From 1000 A.D. to 1707 A.D.* Dillī: Atlantic Publishers and Distributors, 2002; CHANDRA, Satish. *Medieval India: From Sultanat to the Mughals. Part II: Mughal Empire (1526-1748)*. Dillī: Har-Anand Publications PVT LTD, 2006.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

concretamente en este periodo gozne, en torno al siglo XVI, a caballo entre la Edad Media y la Moderna, entre la cultura *rājputa*⁸ y la mogola, entre el hinduismo y el islam.

III. La *pātura*, definición y concepción

A partir del primer cuarto del XVI, los mogoles fueron extendiendo sus dominios progresivamente buscando entablar alianzas de vasallaje con los *rājputas* regionales. Aunque no todos aceptaron de buen grado la forzada sumisión, hubo quienes se beneficiaron enormemente de los buenos lazos que estrecharon con los mogoles, como es el caso del *rājā* Mān Siṃh,⁹ quien pronto se convirtió en el líder de los *rājputas* aliados del gran emperador Akbar. En consecuencia, durante este periodo los *rājputas* financiaron frecuentemente proyectos arquitectónicos en aras de dar una forma visual a la presencia imperial,¹⁰ pero no sólo eso, también acostumbraron a patrocinar poetas, músicos, bailarines, artesanos y pintores, en definitiva, todo tipo de artistas, para servir al entretenimiento de la corte¹¹ y jactarse del rango social que estas actuaciones les conferían. Todo ello queda atestiguado en la obra *Māncarīt* (1585), escrita por la *pātura* Amrit Rāy¹² en honor al *rājā* Mān Siṃh, donde se reafirma la presencia de este ambiente musical en el palacio, siendo una tradición bien establecida y fomentada.¹³

Esto nos da pie a hablar de la mujer en el ámbito artístico y cortesano y, más concretamente, nos permite abordar la figura de la *pātura*. Comúnmente suele traducirse este concepto como ‘concubina’, ‘cortesana’ o ‘prostituta’, tratándose de

⁸ La palabra *rājputa* se traduce literalmente como ‘hijo de rey’, haciendo referencia a los clanes gobernantes pertenecientes a la casta *ṛṣatriya* – la casta guerrera – que rigieron especialmente el norte y el centro del subcontinente indio.

⁹ Perteneciente a la dinastía Kachavāhā de Āmer, junto a la actual Jaypur, Rājasthān.

¹⁰ BUSCH, Allison. *Poetry of Kings: The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 47.

¹¹ BUSCH, Allison. “Listening for the context: turning into the reception of *riti* poetry”. In: ORSINI, Francesca; BUTLER, Katherine (eds.). *Tellings and Texts: Music, Literature and Performance in North India*. Cambridge: Open Book Publishers, 2015, p. 249-282.

¹² Para saber más sobre esta obra y su autora remito a BUSCH, Allison. [“Portrait of a Raja in a Badshah's World: Amrit Rai's Biography of Man Singh \(1585\)”](#). In: *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 55, 2012, p. 287-328.

¹³ KOTHARI, Sunil. *Kathak: Indian Classical Dance Art*. Dillī: Abhinav Publications, 1989, p. 41; GHOSH, Ratnabali. *Aspects of seventeenth century rajasthani paintings: a study of its cultural sources*. Kolkātā: University of Calcutta, 1975, p. 64.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

una traducción pobre que tiende a desprestigiar e infravalorar el papel de estas mujeres dada la peyorativa connotación de dichos términos. Sin embargo, sería más acertado decir que las *pāturas*¹⁴ – equivalentes a las *ṭawā'if*¹⁵ de la cultura mogola – eran hábiles y capacitadas intérpretes que se dedicaban a variadas actividades artísticas, como la danza, el teatro, la música y la poesía; de hecho, su presencia favoreció significativamente la continuación de la danza tradicional y de las formas musicales indias.¹⁶ Estas mujeres, quienes solían tomar el apelativo “Rāy”, no podían estar casadas y hacían vida en la *zanāna*,¹⁷ siendo la *zanāna* el término indio referido al espacio privado para el confinamiento de las mujeres – equivalente al *ḥarīm* o ‘harén’ de la tradición musulmana. Respecto al término *rāy*, suele traducirse por ‘laureado’, como en el famoso caso del poeta indio Bīrbal, quien recibió por parte del emperador Akbar el título honorífico de *kavi rāy* o ‘poeta laureado’.¹⁸ En definitiva, esto reafirma el trato noble y distinguido que recibían, y confirma que tanto las *pāturas* como las *ṭawā'if* constituyeron un símbolo de un alto estatus social en este periodo,¹⁹

¹⁴ La *pātura* suele identificarse con otra figura femenina conocida como *ganikā*, descrita en el famoso y antiquísimo tratado indio de danza, teatro y poesía, el *Nāṭya Śāstra*: “aquella mujer que siempre se dedica a atender al maestro en relación con la aplicación de las [diversas] artes y oficios; [aquella que] está dotada de movimientos amorosos, emoción y sentimiento, temperamento, disciplina, dulzura [de modales]; [aquella que] está familiarizada con las sesenta y cuatro artes y oficios; [aquella que] es experta en el trato con el rey y está libre de enfermedades femeninas; y [aquella que] tiene palabras dulces y entrañables, es clara en su discurso, inteligente y sin temor a la fatiga, es llamada *ganikā*.” – BHARATAMUNI, “Distribución de los roles”. In: *Nāṭya Śāstra* (trad. Manomohan Ghosh). Vārāṇasī: Chaukhamba Surbharati Prakashan, 2016, v. 81-83. Para saber más sobre la figura de la *pātura* o *pāturī*, véase: SHARMA, Premlata. “Sampādakīya bhūmikā”. In: *Sahasras*. Dillī: Sangit Natak Akademi, 1972, p. 125-129.

¹⁵ Para saber más sobre las *ṭawā'if*, véase: BUTLER, Katherine. “[The Courtesan Tale: Female Musicians and Dancers in Mughal Historical Chronicles, c. 1556-1748](#)”. In: *Gender & History* 24, n. 1, 2012, p. 150-171.

¹⁶ BANERJEE, Projesh. *Dance in Thumri*. Dillī: Abhinav Publications, 1986, p. 31.

¹⁷ KOTHARI, Sunil, *op. cit.*, p. 41; CHANDRAMANI. “Guniyankhana”. In: ASOPA, Jai Narayan (ed.). *Cultural Heritage of Jaipur*. Jodhpur: Rajasthan History Congress, 1982, p. 95-103.

¹⁸ JINDAL, Krishan B. *A history of hindī literature*. Illāhābād: Kitāb Mahal, 1955, p. 157; BUSCH, Allison. *Poetry of Kings: The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 138 y 251.

¹⁹ SREENIVASAN, Ramya. “Drudges, dancing-girls, concubines: female slaves in rajput polity, 1500-1850”. In: CHATTERJEE, Indrani y EATON, Richard M. (eds.). *Slavery and South Asian History*. Bloomington: Indiana University Press, 2006, p. 136-161.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

considerándose un placer privilegiado gozar de la compañía de estas mujeres altamente dotadas y cultivadas.²⁰

IV. Pravīṅ Rāy, “ruiseñor de Orchā”

IV.1. Leyenda

De todas las *pāturas* haremos de Pravīṅ Rāy nuestra protagonista, cuya trascendencia fue tal, que finalmente acabó dando su nombre a uno de los palacios ajardinados de los *rājputas* Bundelā, en Orchā, antigua capital de Bundelkhaṅḍ.²¹ Las leyendas populares han acabado apodando a esta mujer como la “ruiseñor de Orchā”, pues su majestuoso canto debía de ser comparable a la de esta ave (**imagen 1**). Es más, dichas leyendas cuentan como el emperador mogol Akbar, habiendo escuchado acerca de la incomparable belleza y destreza artística de Pravīṅ Rāy, la convocó a su corte. Sin embargo, el príncipe Bundelā, Indrajit Simh, se negó a enviarla, lo cual hizo enfurecer a Akbar sancionando a los *rājputas* de Orchā con una cuantiosa multa.²² No obstante, en respuesta a la demanda del emperador, Pravīṅ Rāy le hizo llegar el siguiente pareado:

Presta atención, sabio emperador,
a lo que Pravīṅ Rāy tiene que decir:
sólo las personas de castas inferiores,
los cuervos y los perros
comen de los platos usados por otros.²³

²⁰ TRIVEDI, Madhu. “Female Performing Artists in Northern India: A Survey”. In: QAISAR, Ahsan Jan y VERMA, Som Prakash (eds.). *Art and Culture: Painting and Perspective*. Dillī: Abhinav Publications, 2002, p. 153-171; CHANDRAMANI, *op. cit.*, p. 95-103.

²¹ Bundelkhaṅḍ, literalmente ‘región [de los] Bundelā’, fue el nombre que recibieron los dominios de los *rājputas* Bundelā. Se trata de una región geográfica y cultural desplegada entre los actuales estados de Madhya Prades y Uttar Prades.

²² JINDAL, Krishan B, *op. cit.*, p. 161.

²³ PANDEY, Sudhakar. *Hindī Kāvyagaṅgā*. Vārāṅasī: Nagari Pracarini Sabha, 1990, p. 201; BUSCH, Allison. *Poetry of Kings: The Classical Hindī Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 132; BUSCH, Allison. [“Hidden in Plain View: Brajbhasha Poets at the Mughal Court”](#). In: *Modern Asian Studies* 44, 2010, p. 267-309.

rem

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Imagen 1



Pintura mural con la representación de una *pátura* en plena danza. Las leyendas populares atribuyen la imagen al retrato de Praviṇ Rāy. Mural situado en el palacio



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

ajardinado conocido como Rāy Pravīṇ Mahal, Orchā, Madhya Prades. Cortesía de Tíscar Lara, 2019.

El verso no sólo sorprendió a Akbar, sino que también lo satisfizo gratamente al apreciar el valor de la poeta con aquel desafiante, pero sutil, mensaje. De esta forma le hacía entender que no era digno de él al no poder ofrecerle su virginidad, puesto que su cuerpo ya había sido compartido con su patrón, el príncipe Indrajīt Siṃh. La perspicacia de la joven logró librarla del harén del emperador y, a su vez, a Orchā de la desorbitada multa. De todas formas, no sólo se le atribuye a ella dicho mérito, sino también a su mentor, el poeta Keśavdās, por interceder en la querrela al presentarse personalmente en la corte mogola y mediar con Akbar a través del poeta Bīrbal, a quien debió de complacer enormemente con su poesía.²⁴

IV.2. Realidad

Aunque todos estos sucesos estén teñidos por las exageraciones de las leyendas populares y no podamos confirmar su veracidad, lo cierto es que gracias al poeta Keśavdās, quien sin duda es uno de los personajes más célebres de Orchā que han trascendido en la Historia,²⁵ contamos con fuentes bibliográficas fidedignas que nos enlazan directamente con nuestra *pātura*. De sus dos obras más conocidas, *Rasikapriyā* (1591) y *Kavipriyā* (1601), es *Kavipriyā* la que más nos interesa por permitirnos aproximarnos al contexto directo de Pravīṇ Rāy, pues se adentra en lujosos detalles sobre la cultura asociada a la corte *bundelī*.²⁶ De hecho, en ella se exploya extensamente con la presencia de seis *pāturas* de las que dice que profesaban un refinamiento musical y literario a los encuentros organizados por el príncipe Indrajīt Siṃh²⁷. En su

²⁴ JINDAL, Krishan B, *op. cit.*, p. 161.

²⁵ Aunque ya fue rompedor para su época que este poeta de casta alta eligiera la lengua vernácula en lugar del sánscrito para desplegar sus versos, su verdadera novedad radicó en cambiar el énfasis de la poesía, pasando de la devoción al erotismo, pasando del estilo dominante *bhakti kāl* al naciente *śṛṅgāra kāl*. Este hecho le convirtió en un verdadero pionero en el desarrollo de la literatura en hindi, haciendo que sus obras fueran ilustradas y propagadas extensamente por todo el subcontinente durante los siglos venideros.

²⁶ BUSCH, Allison. *Poetry of Kings: The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 39.

²⁷ BAHADUR, Krishna Prakash. *The Rasikapriyā of Keshavadāsa*. Dillī: Motilal Banarsidass, 1972, p. 10; BUSCH, Allison. “Listening for the context: turning into the reception of *riti* poetry”. In: ORSINI, Francesca; BUTLER, Katherine (eds.). *Tellings and Texts: Music, Literature and Performance in North India*. Cambridge: Open Book Publishers, 2015, p. 249-282.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

descripción nombra a cada una de ellas junto con las virtudes que las acompañan, dejando en último lugar a la incomparable Pravīṅ Rāy:

Navraṅg Rāy es experta en las artes del comportamiento femenino.
Cautivante como un balanceo, perturba constantemente el corazón de su amante.
Nayanbicitra ha dominado los *rāgas*²⁸ Bhairav y Gaurī, y se deleita con el placer sexual.
Ella es tan lustrosa como la luna en el cabello de Śiva.
La ingeniosa Tāntaraṅg se ha sumergido en el océano de los *rāgas*,
convirtiéndose en una verdadera ola de melodía.
Contemplando el rostro de luna llena de su amado,
la marea de su música se expande.
Los dedos de Raṅg Rāy son el epítome de la destreza,
tan pronto como toca el tambor la habitación cobra vida con el sonido.
Los expertos han expuesto todos los aspectos teóricos de la música,
pero Raṅgmūrti reina sobre todos ellos,
personificando la perfección en sus poses de danza.
Estas *pāturas* son hábiles bailando, cantando y tocando el *vīṅā*.
Todas son estudiosas, pero la incomparable Pravīṅ Rāy incluso compone poesía.
El *vīṅā* de Pravīṅ Rāy deleita los corazones de los sofisticados entendidos.²⁹

Según la experta en el tema Allison Busch, todo indica que la obra *Kavīpriyā* fue ideada para la instrucción en el arte de la poesía y casi con toda seguridad afirma que fue creada con el fin de enseñar a Pravīṅ Rāy, para quien, de hecho, está dedicada – tal y como revela explícitamente Keśavdās en la propia obra.³⁰ Por lo tanto, estaríamos ante una especie de manual de poesía pensado para la más estimada de las *pāturas* de la corte.

²⁸ *Rāga* es generalmente mal traducido por ‘tono’; sin embargo, se trata de un peculiar concepto que no tiene un paralelo exacto en ningún otro sistema musical. Dicho llanamente, consistiría en un esquema melódico basado en una colección de notas a partir de las cuales se improvisa, pero cada uno con un patrón rítmico característico que definen la cualidad del *rāga* en base al sentimiento que evocan. Tal y como bien explica Gangoly, un *rāga* es aquello que colorea y tiñe la mente con un sentimiento preciso, con una ola de pasión o emoción. Parafraseando a Mataṅga Muni en *Bṛhaddeś̄*: “aquello que tiene el efecto de colorear el corazón de los hombres”. – GANGOLY, Ordhendra C. *Rāgas and Raginis*. Mumbāi: Nalanda Books on Asian Art, 1947, p. 1-2.

²⁹ *Kavīpriyā*, v. 1.48-57. Traducidos por Allison Busch al inglés y castellanizados por la autora. BUSCH, Allison. *Poetry of Kings: The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 39.

³⁰ BUSCH, Allison, *op. cit.*, p. 40. En la misma página se exponen los argumentos literarios que reafirman la impresión de estar enfocado a la instrucción de una mujer.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Resulta muy interesante que una de las obras de un poeta tan distinguido como Keśavdās fuera creada ex profeso para una de las *pāturas* de la *zanāna*, pues reafirma la importancia que se daba a estas mujeres, no sólo como meras concubinas, sino como verdaderas artistas de gran potencial capaces de ofrecer experiencias estéticas sublimes. Es más, tal fue la trascendencia de esta artista, que finalmente el palacio ajardinado de la corte *bundelī* acabó pasando a la historia bajo el nombre de Rāy Pravīṇ Mahal, literalmente, ‘Palacio [de] Pravīṇ Rāy’. La sola preservación de su nombre ya parece una hazaña en los androcéntricos anales de la Historia. Este hecho nos permite revalorizar, no solo el papel de la mujer per se y de la mujer como artista de reconocimiento, sino también el de las artes efímeras que esta profesaba. En general, hay una evidente y clara tendencia de jerarquizar las artes en la Historia del Arte, tomando las artes duraderas – como la arquitectura, la escultura y la pintura – en mayor consideración que las efímeras – como la danza, la poesía, la música y el teatro.

India, en cambio, nos da dos claras lecciones: la primera nos enseña que la sorpresa, el asombro y la inquietud que provoca la no permanencia de las cosas las dota de una vida y de una emoción inefable, tan digna de ser valorada como la paz que aporta la quietud y la estabilidad de lo duradero. La segunda nos muestra que no hay, ni debe haber, tal jerarquización entre las artes, pues todas ellas están imbricadas formando un conjunto indisoluble donde no cabe la diferenciación. India anula las diferencias para aunar las experiencias, y es admirable constatar que la mujer ha sido, desde siglos atrás, protagonista de tamaña misión.

Conclusión

En primer lugar, hemos constatado cómo a la hora de querer remarcar la presencia imperial a través de una iconografía del poder, los *rājapūtas* no sólo recurrieron al patrocinio de grandes monumentos, sino también a la configuración de un ambiente cortés conformado por el ritmo, la elocuencia y la sensualidad que ofrecían estas mujeres-artistas o *pāturas* – equivalentes a las *ṭavā'if* de la cultura mogola.

En segundo lugar, también esperamos haber podido desacreditar las trilladas traducciones referidas a los términos *pātura* y *ṭavā'if*, que no han hecho sino empobrecer la concepción que se ha tenido sobre ellas, pues, tal y como hemos visto, su presencia como hábiles artistas e intérpretes fue clave por favorecer la transmisión de la danza y la música tradicional de India. Ejemplo de ello es la *pātura* Pravīṇ Rāy, gracias a la cual hemos podido confirmar la importancia otorgada a estas artistas por



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

considerarse verdaderas fuentes de placer estético. Ello queda atestiguado a través de los poemas del famoso poeta Keśavdās, quien creó, ex profeso, un manual de poesía pensado para su instrucción; lo cual revela la apuesta que se hacía por el potencial artístico de estas mujeres.

Cabe añadir que este artículo forma parte de un estudio de mayores dimensiones correspondiente a un Plan Director presentado en 2020 para la Universidad de Salamanca, bajo el título: *Conservando cuerpos, restaurando almas. Plan Director para la recuperación del palacio Rāy Praviṇ*. El propósito del proyecto consiste en conservar el monumento histórico y, a su vez, restaurar su ambiente artístico. Dicho de otro modo, se busca rescatar y redestinar este espacio: primero consolidando sus vestigios arquitectónicos, pictóricos y paisajísticos, para luego cederle el protagonismo a la mujer y al desarrollo de las artes efímeras que, en origen, dieron sentido a este lugar: la danza, la música y la poesía. De esta forma, se daría a conocer la trascendencia de las *pāturas* y, más concretamente, del papel que jugó Praviṇ Rāy, difundiendo la poesía por la cual esta artista es digna de dar nombre al monumento.

Bibliografía

- BAHADUR, Krishna Prakash. *The Rasikapriyā of Keshavadāsa*. Dillī: Motilal Banarsidass, 1972.
- BANERJEE, Projesh. *Dance in Thumri*. Dillī: Abhinav Publications, 1986.
- BHARATAMUNI. *Nāṭya Śāstra* (trad. Manomohan Ghosh). Vārāṇasī: Chaukhamba Surbharati Prakashan, 2016.
- BUSCH, Allison. [“Hidden in Plain View: Brajhasha Poets at the Mughal Court”](#). In: *Modern Asian Studies* 44, 2010, p. 267-309.
- BUSCH, Allison. *Poetry of Kings: The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 47.
- BUSCH, Allison. [“Portrait of a Raja in a Badshah’s World: Amrit Rai’s Biography of Man Singh \(1585\)”](#). In: *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 55, 2012, p. 287-328.
- BUSCH, Allison. “Listening for the context: turning into the reception of *riti* poetry”. In: ORSINI, Francesca; BUTLER, Katherine (eds.). *Tellings and Texts: Music, Literature and Performance in North India*. Cambridge: Open Book Publishers, 2015, p. 249-282.
- BUTLER, Katherine. [“The Courtesan Tale: Female Musicians and Dancers in Mughal Historical Chronicles, c. 1556-1748”](#). In: *Gender & History* 24, n. 1, 2012, p. 150-171.
- CHANDRA, Satish. *Medieval India: From Sultanat to the Mughals. Part II: Mughal Empire (1526-1748)*. Dillī: Har-Anand Publications PVT LTD, 2006.
- CHANDRAMANI. “Gunijankhana”. In: ASOPA, Jai Narayan (ed.). *Cultural Heritage of Jaipur*. Jodhpur: Rajasthan History Congress, 1982, p. 95-103.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales
Escenicant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

- CHATTERJEE, Nandini. *India before the British: The Mughal Empire and its Rivals 1526-1857*. Exeter: University of Exeter, 2019.
- CHAURASIA, Radhey Shyam. *History of Medieval India: From 1000 A.D. to 1707 A.D.* Dillī: Atlantic Publishers and Distributors, 2002.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva. *Las pinturas de Ajanta: teatro de la naturaleza en la India clásica*. Madrid, Abada Editores, 2007.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva. *En la materia del mundo. Apuntes sobre la escultura hindú*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020.
- GHOSH, Ratnabali. *Aspects of seventeenth century rajasthani paintings: a study of its cultural sources*. Kolkātā: University of Calcutta, 1975.
- JINDAL, Krishan B. *A history of hindī literature*. Illāhābād: Kitāb Mahal, 1955.
- KOTHARI, Sunil. *Kathak: Indian Classical Dance Art*. Dillī: Abhinav Publications, 1989.
- PANDEY, Sudhakar. *Hindī Kāvyaṅgā*. Vārāṅasī: Nagari Pracarini Sabha, 1990.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. [“Los fallos de la Historia del Arte”](#). Comunicación presentada en el ciclo de conferencias *Un Siglo de Historia del Arte en España (III)* organizado por la Fundación Juan March, Madrid, 12 de mayo de 1998.
- SHARMA, Premlata. “Sampādakīya bhūmikā”. In: *Sahasras*. Dillī: Sangit Natak Akademi, 1972, p. 125-129.
- SREENIVASAN, Ramya. “Drudges, dancing-girls, concubines: female slaves in rajput polity, 1500-1850”. In: CHATTERJEE, Indrani y EATON, Richard M. (eds.). *Slavery and South Asian History*. Bloomington: Indiana University Press, 2006, p. 136-161.
- TRIVEDI, Madhu. “Female Performing Artists in Northern India: A Survey”. In: QAISAR, Ahsan Jan y VERMA, Som Prakash (eds.). *Art and Culture: Painting and Perspective*. Dillī: Abhinav Publications, 2002, p. 153-171.