

# Oriente *versus* Occidente en la figuración artística de plantas mitológicas. Los árboles sagrados: *Kalpavriksha*, el árbol hindú de los deseos *versus* el árbol de la vida del Paraíso cristiano

Ioana Aida Furnica Slusaru

El simbolismo botánico tiene su origen en la literatura de la antigüedad, donde las plantas se utilizan a menudo como metáforas de la virtud y el vicio. En la mitología clásica occidental, los seres humanos son transformados en plantas como premio o castigo, como en la historia de Narciso, el joven vanidoso que se enamoró de su propio reflejo y fue transformado en una flor que lleva su nombre. Ciertas plantas se mencionan como atributos de dioses y diosas: las uvas para Baco, dios del vino, y el maíz o el trigo para Ceres/Deméter, diosa de la agricultura. Muchas de las plantas asociadas con dioses importantes en la tradición pagana fueron posteriormente adaptadas como símbolos cristianos<sup>1</sup>.

El haya o la encina, por ejemplo, eran consagrados para Júpiter en la antigüedad, mientras que en la imaginería cristiana es un atributo de Cristo. El nombre del árbol deriva de la palabra griega que significa *comer* porque sus nueces proporcionaban sustento a los ascetas; por lo tanto, un haya recuerda al espectador la abstinencia de Cristo, como en Cristo en el desierto de Moretto da Brescia.

<sup>1</sup> Jennifer Meagher, *Botanical Imagery in European Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art., 2007) [https://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd\\_bota.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd_bota.htm).

**Cómo citar:** Furnica Slusaru, Ioana Aida. «Oriente *versus* Occidente en la figuración artística de plantas mitológicas. Los árboles sagrados: *Kalpavriksha*, el árbol hindú de los deseos *versus* el árbol de la vida del Paraíso cristiano». En *Arte y mito. Iconografía y patrimonio botánico*, editado por Ana Valtierra Lacalle y Claudina Romero Mayorga, 377-396. Madrid: Ediciones Complutense, 2026. <https://dx.doi.org/10.5209/mis003.015>

El laurel era un atributo del poeta Apolo, quien persiguió a la ninfa Dafne hasta que ésta se metamorfoseó en un laurel. El laurel era, pues, la corona de los poetas; también fue consagrado a las Vírgenes Vestales debido a sus propiedades siempre verdes, percibidas como pureza no corrompida por la descomposición. Como emblema de castidad e inmortalidad, el laurel aparece en pinturas religiosas, especialmente en las que representan a la Virgen María y a los santos. El retablo de Girolamo dai Libri ofrece un ejemplo impresionante. Girolamo dai Libri (1480-1555) fue un pintor y miniaturista italiano, conocido por sus obras en Verona y sus contribuciones al arte renacentista. Su estilo se caracteriza por la precisión en los detalles y el uso de colores vibrantes.

Su retablo es una obra compleja que combina elementos de la pintura religiosa con una rica ornamentación. El artista era conocido por su habilidad para integrar detalles minuciosos y una composición cuidadosamente elaborada. El retablo y otras obras suyas se pueden encontrar en iglesias y museos en la región de Verona y en colecciones privadas.

Desde el comienzo de la pintura occidental, los artistas han representado plantas, flores y árboles en imágenes que varían ampliamente en tema y propósito, desde imágenes devocionales de santos y escenas de las escrituras, hasta retratos, naturalezas muertas y temas de la historia secular y la mitología. El uso de imágenes botánicas en la pintura proliferó especialmente en los siglos XV y XVI, a medida que los artistas se interesaron cada vez más en la representación realista de objetos del mundo natural; el propósito de estas imágenes era, sin embargo, a menudo doble. Más allá de sus propiedades decorativas, las plantas y flores generalmente tenían un significado simbólico o asociación relacionada con el tema de la pintura. Por lo tanto, una planta podía representarse como un atributo, dando pistas sobre la identidad del sujeto o modelo, o como proporcionando una anotación moral o filosófica sobre el tema. El mundo del arte occidental está lleno de estos ejemplos: los elementos botánicos están cargados de símbolos y metáforas.

## **Simbolismo del árbol (entre Occidente y Oriente).**

### **El árbol de la vida y el árbol del conocimiento**

El árbol tiene un lugar destacado en el mundo botánico y ha sido un símbolo recurrente en las tradiciones míticas, religiosas y simbólicas de diversas culturas. Desde las civilizaciones más primitivas hasta nuestros días, los árboles sagrados han sido una constante en las creencias de todos los pueblos. Mircea Eliade, conocido investigador en este campo, observa que, a pesar de la variedad de significados que adquieren los árboles según el contexto cosmológico, mítico, teológico, ritual o iconográfico, existe una afinidad íntima entre estos símbolos, con elementos comunes a todos ellos, formando un sistema simbólico coherente y unitario<sup>2</sup>. Desde tiempos inmemoriales, el árbol ha sido visto como un símbolo del cosmos viviente, en constante regeneración, debido a su forma y sustancia: su verticalidad, su capacidad de crecer, perder las hojas y recuperarlas. Este ciclo de renovación lo convierte, tanto en un contexto ritual y concreto como mítico y cosmológico, en un símbolo de la vida inagotable, equivalente a la inmortalidad. De esta manera, el *árbol-cosmos* se convierte en el *árbol de la vida sin muerte*<sup>3</sup>. Además, en la ontología arcaica, la *vida inagotable* y la *vida sin muerte* se interpretan como la realidad absoluta, lo que convierte al árbol en un símbolo de esa realidad. Como símbolo del cosmos, de la vida eterna y de la realidad absoluta, el árbol es también un símbolo del *centro* y, debido a su verticalidad, se le considera el eje del universo, un punto de intersección de los niveles cósmicos, capaz de conectar el cielo, la tierra y el inframundo. Este concepto del árbol como *Axis Mundi* es un símbolo universal del *centro* presente en todas las tradiciones religiosas y mitológicas que incluyen un *árbol cósmico o de la vida*.

En el cristianismo, y particularmente en el arte románico, el árbol es reconocido como un símbolo esencial que conecta los diferentes mundos. Ciriot<sup>4</sup> menciona a Rabano Maura, con su obra *Allegoriae in Sacram Scripturam*, para sugerir que el árbol también simboliza la naturaleza humana.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 2000).

<sup>3</sup> Luis Orantes Lobón, y María Jesús Cuesta García de Leonardo, «El árbol de la sabiduría a través de una estampa desconocida de Juan de Noort.», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 47 (1986): 47-66. Consultado el 13 de julio de 2024. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11056>.

<sup>4</sup> Ramiro Pinedo, *El simbolismo en la escultura medieval española* (Madrid: 1930) citado por Juan-Eduardo Ciriot, *Diccionarios de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, 1992), 78.

El árbol coincide además con la *Cruz de la Redención*, y en la iconografía cristiana, la Cruz se representa a menudo como el *árbol de la vida*. La línea vertical de la Cruz se identifica con el árbol, ambos actuando como ejes del mundo, una idea que se remonta al período neolítico, implicando además otro simbolismo relacionado con el *centro* cósmico.

El árbol, con su estructura compuesta de raíces, tronco y copa, refleja la triplicidad de niveles expresada en su simbolismo. Las mitologías y folclores de diversas culturas reconocen, dentro del significado general del árbol como eje del mundo y símbolo de la vida eterna, distintas variaciones, a menudo reducidas a un denominador común. En las tradiciones más primitivas, más que un *árbol cósmico* o un *árbol del conocimiento del bien y del mal*, se encuentran referencias a un *árbol de la vida* y otro *árbol de la muerte*. El *arbor vitae* es un símbolo recurrente en el arte de los pueblos orientales. El motivo decorativo del árbol central, flanqueado por dos animales o seres fantásticos, es un tema mesopotámico que se difundió hacia Oriente y Occidente a través de persas, árabes y bizantinos. En el arte románico, el árbol de la vida se presenta más como frondas, entrelazados y laberintos, manteniendo su significado simbólico, especialmente en relación con el tema del envolvimiento.

La proliferación de árboles míticos y sagrados es amplia en todos los cultos primitivos. Según Cirlot, «el árbol representa en el sentido más amplio la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración... El árbol recto conduce una vida subterránea hasta el Cielo, su asimilación se corresponde con la escalera o la montaña, como símbolo de la relación más generalizada entre los tres mundos (inferior, ctónico o infernal; central, terrestre o de la manifestación vertical; y superior, celeste)»<sup>5</sup>.

A lo largo de la historia, el árbol ha adquirido una serie de significados que persisten. De nuevo, según Eliade<sup>6</sup>, estos árboles se consideran *Centros del Mundo*, recordando que en el Génesis tanto el *árbol de la vida* como el del *conocimiento del bien y del mal* ocupaban el centro del Paraíso, siendo así el punto de conexión entre el creador y lo creado, y a veces considerado un habitáculo de la divinidad. También se entiende como el origen de lo creado (*árbol cosmogónico*), como se menciona en los *Vedas*: en el *Rigveda* (himno 81 del libro X) Brahman es llamado «árbol del que salieron el cielo y la tierra» y en el *Atharvaveda* (himno 7 del libro X) «todos los dioses son considerados

<sup>5</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionarios de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, 1992), 78.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Barcelona: Paidós, 1998), 32

como ramas del árbol de Skambha, forma elemental de Brahman, el árbol universal».<sup>7</sup>

Los árboles pueden clasificarse en verticales (lo clásico) o invertidos. En la tradición india, por ejemplo, en los Upanishads, el universo es un árbol invertido (el árbol Asvattha) «que hunde sus raíces en el cielo, y extiende sus ramas sobre la Tierra entera»<sup>8</sup>. Este simbolismo invertido sugiere que las raíces del árbol nacen en el cielo, emanan de una raíz sin raíz del ser integral (como describe Blavatsky, citado por Cirlot<sup>9</sup>), y se desarrollan a través de las capas del Pléroma, proyectando sus ramas hacia la tierra. Esta imagen también aparece en los Upanishads, donde las ramas del árbol son el éter, el aire, el fuego, el agua y la tierra.

El árbol introduce conceptos morales, como se ve en el Mahabharata, donde los conceptos del *árbol de la vida y del conocimiento* adquieren un carácter moralizante: «su tronco es la inteligencia (*Buddhi*), sus cavidades internas son canales para los sentidos; sus hojas, sus hermosas flores, son el bien y el mal (*dharm-Dharmair*); sus frutos son el placer y el sufrimiento. Este eterno *árbol-Brahmán (Brahmaurkca)* es *fuelle de vida (Ajiuyah)* para todos los seres...»<sup>10</sup>. El árbol se concibe así como centro y origen de todo lo creado, y es un mito paradisíaco que resume los caracteres del árbol del conocimiento y de la vida, representando tanto la Caída como la Redención en el ciclo cristiano.

En la mitología hindú, el árbol es visto como un camino hacia la divinidad, con el hombre ascendiendo hacia Dios a través de sus raíces, ramas, flores, hojas y frutos, simbolizando también la redención, como en el caso de la Cruz del Occidente cristiano.

En muchas tradiciones, la inversión del árbol no se produce y se prefiere conservar el simbolismo inherente a la verticalidad. Según la Biblia, en Génesis 2.9, en el Paraíso había el *árbol de la vida* y también el del *conocimiento del bien y del mal*, ambos situados en el centro. Schneider<sup>11</sup> se

<sup>7</sup> Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe, Vol. 5. Madrid: 1980.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1981), 283

<sup>9</sup> H.P. Blavatsky, *La doctrina secreta de los símbolos* (Barcelona: 1925). (Reeditado en seis volúmenes por Sirio, Málaga, 1988) en Juan-Eduardo Cirlot, 79.

<sup>10</sup> Ídem 8

<sup>11</sup> Marius Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas* (Barcelona: 1946) en Juan-Eduardo Cirlot, 79.

pregunta por qué Dios no menciona el árbol de la vida: si era un árbol doble del conocimiento o estaba oculto y no podía ser identificado hasta que Adán adquiriera el conocimiento del bien y del mal, es decir, la sabiduría. El *árbol de la vida* puede conferir la inmortalidad, pero no es fácil alcanzarlo, en el Occidente.

### **Kalpavriksha, el árbol de la vida hindú**

La mitología hindú es un rico tapiz de seres divinos, criaturas legendarias y cuentos encantadores. Dentro de esta vasta mitología, las plantas tienen un significado especial, igual que en el Occidente, ya que a menudo encarnan poderes divinos y desempeñan papeles cruciales en las historias de dioses y diosas. En la cultura india los árboles han sido considerados con especial reverencia y eso se ha reflejado en las tradiciones orales y escritas desde siempre. Proporcionando innumerables beneficios, los árboles son la producción más elevada y noble del reino vegetal. La antigua civilización india dependía principalmente de los bosques y la flora y estaba íntimamente asociada con ellos. Durante la época védica, el término común que se encontraba en el Rigveda era *Vriksas* para los árboles y *Ausadhi* para las plantas que tenían valor medicinal.<sup>12</sup>

El *Kalpa-vriksha*, llamado también *kalpataru*, *kalpadruma* y *kalpapādapa*, es un árbol con una gran importancia en la cultura y mitología hindú, conocido como el *árbol de los deseos* o *árbol de la vida* por su capacidad de proporcionar todo lo que uno desea. El Kalpavriksha es uno de los varios árboles sagrados que surgieron durante el Samudra Manthan, el batido del océano de leche, un evento significativo en la cosmología hindú que involucró a dioses (*devas*) y demonios (*asuras*) en busca del elixir de la inmortalidad (*amrita*). Este árbol tiene la capacidad de conceder cualquier deseo a quienes lo adoran o rezan a él, simbolizando la generosidad y la naturaleza dadora de abundancia y prosperidad del universo. A menudo se asocia con varias deidades, como Vishnu y Shiva, y se menciona en textos sagrados como los Vedas y Puranas. Se dice que el dios Indra, el rey de los dioses, lo trasladó a su paraíso celestial, Svarga, donde sigue existiendo y concediendo deseos, custodiado por los seres divinos (*gandharvas*).

<sup>12</sup> Hari Shankar Lal, Sanjay Singh y Mishra P.K. «Árboles en la mitología india». *Discovery* 12, n.º 29 (2014): 16-23. Consultado el 1 de julio de 2024

El Kalpavriksha no solo representa el cumplimiento de deseos materiales sino también espirituales. Es un símbolo de iluminación y realización espiritual. Es un motivo recurrente en la literatura, arte y folklore de la India: muchas historias y leyendas locales hacen referencia al Kalpavriksha como un símbolo de esperanza y milagros. Y aunque el Kalpavriksha es principalmente una figura mitológica, hay que algunos árboles reales han sido asociados con este mito. Por ejemplo, el árbol de Banyan o el Peepal (*Ficus religiosa*) son venerados en muchas partes de la India y a menudo se identifican con el Kalpavriksha. El Kalpavriksha sigue siendo un símbolo poderoso en la cultura india, representando la intersección de lo divino y lo terrenal, y la creencia en un poder superior capaz de conceder deseos y traer prosperidad.

La tradición hindú actualmente sostiene que hay cinco *kalpavrikshas* distintos y cada uno de ellos concede diferentes tipos de deseos. De estos otros árboles importantes, mencionamos *el Parijat*, también conocido como *jasmín de la noche*, con una flor fragante de un aroma cautivador. Se dice que se originó en el jardín celestial de Indra. Según la leyenda, el Señor Krishna, la amada deidad, deseaba poseer esta hermosa flor. Envío a su mensajero celestial, Garuda, para recuperarlo del jardín de Indra, lo que provocó una batalla entre los dioses. La flor de *Parijata* se considera un símbolo de amor, devoción y favor divino. Está también el *Vrikshika*, el árbol de la inmortalidad/de la vida eterna: es un árbol mítico que se cree que otorga inmortalidad a quienes consumen sus frutos. Se dice que está ubicado en los remotos bosques del Himalaya y está custodiado por seres divinos. Se dice que el mítico rey Raghuraja consumió los frutos de *Vrikshika* y se convirtió en inmortal. El árbol representa la búsqueda de la vida eterna y el triunfo sobre la muerte. Otro árbol sagrado es el *Bilva*, también conocido como el *árbol de Bael*, asociado con el Señor Shiva, el dios de la destrucción y la transformación. Se dice que ofrecer *hojas de Bilva* al Señor Shiva durante el culto trae buena suerte y satisface los deseos. El árbol *Bilva* es considerado un símbolo de pureza, devoción y desapego. En la tradición hindú, las tres hojas del árbol *Bilva* representan las tres *gunas* (cualidades) de la naturaleza: *sattva*, *rajas* y *tamas*. Con especial significado es *Ashoka*, el árbol de la ausencia de tristeza. *Ashoka*, también conocido como el árbol de coral indio, es un hermoso árbol con flores de color rojo vibrante. Se dice que alivia el dolor y trae felicidad. Según la leyenda, el árbol *Ashoka* jugó un papel importante en el nacimiento de Gautama Buda. Cuando la reina Maya estaba a punto de dar a luz al futuro Buda, se aferró a una rama de *Ashoka* y el árbol floreció por

completo. El *árbol de Ashoka* se considera un símbolo de nuevos comienzos, esperanza y triunfo sobre el sufrimiento.

En diferentes estados de la India hay varios árboles reales que se identifican como Kalpavriksha:

- El *árbol de higuera (Ficus benghalensis)*, también llamado árbol *Nyagrodha*, que crece en todo el país, se conoce como Kalpavriksha o Kalpataru debido a su capacidad para satisfacer ampliamente las necesidades humanas.
- El *cocotero (Cocos nucifera)*, que se encuentra en la mayoría de las regiones del país, se llama Kalpavriksha, ya que cada parte de él es útil de una forma u otra. El agua de coco que hay dentro de la nuez es una bebida deliciosa. En forma seca se llama copra y se utiliza para fabricar aceite. La cáscara del coco, llamada fibra de coco se utiliza para fabricar cuerdas. Las hojas se utilizan para hacer chozas, abanicos y esteras. El azúcar de palma se elabora a partir de flores en ciernes. La nervadura central seca se utiliza para fabricar barcos.
- El árbol *Shami (Prosopis cineraria)*, que se encuentra en las zonas desérticas del país, se llama en el dialecto local Ajmer o jaant Kalpavriksha. En la zona del desierto de Rajasthan, sus raíces llegan a una profundidad de 17 a 25 metros. Esto frena la erosión del suelo arenoso del desierto. Por esta razón, el árbol permanece verde incluso durante condiciones de sequía. Por lo tanto, la gente de Rajasthan considera este árbol como Kalpavriksha, porque en tiempos de sequía, cuando no se encuentra hierba ni forraje, los animales pueden sustentarse comiendo sus hojas verdes.
- El *árbol chyr, de mantequilla indio (Diploknema butyracea)*, de las grandes altitudes del Himalaya, que crece a una altitud de entre 500 y 1000 m, conocido como árbol es llamado Kalpavriksha, o árbol del paraíso, por la gente de la región montañosa, ya que produce semillas oleaginosas que son ricas en contenido de aceite y a temperatura más baja se transforma en grasa y parece mantequilla o ghee. Tiene forma de paraguas.
- En Joshimath, en Uttarakhand, una *morera (Morus nigra)*, que se dice que tiene 2400 años, es famosa y venerada como Kalpavriksha, ya que fue el lugar donde, en el siglo VIII, Adi Sankaracharya hizo penitencia bajo el árbol, ya que lo consideraba una encarnación de Señor Shiva. También se cree que el sabio Durvasa meditó bajo este árbol, en Urgam.

El Kalpavriksha ha sido representado en muchas obras de arte a lo largo de la historia en la India, donde su simbolismo ha sido interpretado y reinterpretado, celebrado en diversas formas y técnicas artísticas, reflejando su profundo significado espiritual y cultural. Podemos encontrarlo en:

- *el templo de Ranakpur, Rajasthan*, dedicado a Adinath, el primer tirthankara jainista: Rishabhanatha, también conocido como Adinatha, según la tradición jainista, es el fundador de la religión jainista y el primero de los 24 tirthankaras, que son los seres iluminados que han alcanzado la liberación espiritual y guían a otros en el camino hacia la moksha -liberación. El templo cuenta con una intrincada escultura del Kalpavriksha en una de sus columnas. Este árbol está tallado en mármol y es uno de los motivos decorativos más importantes del templo, simbolizando la divinidad y la generosidad del universo, también, en ese contexto, la iluminación espiritual y la abundancia que ofrece el camino del jainismo.
- *las miniaturas Rajasthani*, un estilo de pintura tradicional de la región de Rajasthan: el Kalpavriksha a menudo aparece en escenas que representan el paraíso celestial o jardines sagrados. Estos cuadros suelen incluir figuras de dioses, especialmente Indra, descansando o interactuando cerca del árbol. Aquí, el Kalpavriksha es un símbolo de la prosperidad celestial y la conexión entre los dioses y los deseos humanos.
- *algunas pinturas de las cuevas de Ajanta, Maharashtra*: en las antiguas pinturas murales de las cuevas de Ajanta, que datan del siglo II a. C. al siglo VI d.C., el Kalpavriksha se representa en escenas que muestran la vida del Buda y los cuentos Jataka (un conjunto de historias tradicionales budistas que relatan las vidas anteriores del Buda Gautama en sus diversas formas antes de alcanzar la iluminación final; estas historias son una parte esencial de la literatura budista y se utilizan para enseñar principios morales, éticos y espirituales). Aunque no siempre se le menciona explícitamente, su forma y simbolismo se encuentran en las representaciones de árboles sagrados que cumplen deseos o proporcionan protección. Estas representaciones refuerzan el papel del Kalpavriksha como un símbolo de la espiritualidad y la benevolencia divina.
- *esculturas en el templo de Hoysaleswara, Karnataka*, una joya de la arquitectura Hoysala en Halebidu, Karnataka: allí hay esculturas de

dioses y criaturas míticas bajo el Kalpavriksha. Las esculturas, talladas en piedra, son ejemplos detallados del arte Hoysala, que combina elementos hindúes y jainistas. Aquí, el Kalpavriksha simboliza la divinidad y el poder de los deseos cumplidos, integrando la naturaleza con lo espiritual.

- *frescos en el Palacio de Jodhpur, también conocido como Mehrangarh Fort en Rajasthan*: las pinturas representan el Kalpavriksha en escenas de corte real. Estas obras muestran al árbol en un entorno de opulencia, rodeado de figuras cortesanas y divinas. En este contexto, el Kalpavriksha se asocia con la realeza y la divinidad, representando la abundancia y la prosperidad otorgada por el reino divino.

Representado así desde siglos atrás, el Kalpavriksha sigue siendo una fuente de inspiración para los artistas modernos y contemporáneos, quienes reinterpretan su simbolismo y significado en contextos nuevos y variados. Tenemos así:

- *la pintura de Sayed Haider Raza*, un famoso pintor indio contemporáneo: él ha creado varias obras que incorporan elementos simbólicos de la naturaleza y la espiritualidad, incluido el Kalpavriksha. Su obra *Kalpavriksha* utiliza formas geométricas y colores vibrantes para representar el árbol de los deseos, combinando tradición y modernidad. La pintura refleja la conexión entre lo espiritual y lo natural, así como la idea de que el deseo y la abundancia están entrelazados.
- *la instalación de arte de Subodh Gupta*, un artista contemporáneo indio conocido por usar objetos cotidianos en su arte: él creó una instalación que representa el Kalpavriksha utilizando utensilios de cocina de acero inoxidable. Esta obra combina lo tradicional con lo moderno, utilizando materiales comunes para crear una imagen poderosa del árbol de los deseos. La obra destaca la idea de abundancia y el poder de los deseos en la vida cotidiana, haciendo una conexión entre la espiritualidad y la vida moderna.
- *la escultura de Sudarshan Shetty*, otro artista contemporáneo indio que ha trabajado con el concepto del Kalpavriksha en sus esculturas. Él utiliza materiales variados, como madera y metal, para crear esculturas que representan el árbol de los deseos de manera abstracta y conceptual. Las esculturas exploran temas de deseo, realización y el ciclo de la vida, invitando a los espectadores a reflexionar sobre sus propios deseos y aspiraciones.

- *la obra de Rithika Merchant*, una artista conocida por sus dibujos y collages, que ha creado técnicas mixtas para representar el árbol de los deseos en un estilo que mezcla lo tradicional y lo contemporáneo. Sus obras invitan a la contemplación y a la exploración de la relación entre la naturaleza, los deseos humanos y la espiritualidad.
- *los murales urbanos de Harsha Vardhana Swaminathan*: el artista ha pintado murales que incluyen el Kalpavriksha en varias ciudades de la India. Sus murales suelen estar ubicados en espacios públicos y utilizan colores vivos y formas dinámicas. Estos murales buscan llevar la espiritualidad y el simbolismo del Kalpavriksha al entorno urbano, haciendo que la gente reflexione sobre la importancia de la naturaleza y los deseos en su vida diaria.

Aparte del *Kalpavriksha*, podemos hablar del *Ashvattha*, el otro árbol que mencionamos anteriormente, también conocido como el árbol de *Pipal* o *Ficus religiosa*, la higuera sagrada, con una mitología igual de rica en la tradición hindú. Su nombre en sánscrito, *Ashvattha*, se traduce a veces como *el árbol que no muere* o *el árbol eterno*. En el Bhagavad Gita, uno de los textos sagrados más importantes del hinduismo, el *Ashvattha* es descrito como un *árbol invertido*. Esta imagen se encuentra en el capítulo XV, versos 1-3. Aquí, el árbol está representado como un árbol con sus raíces en el cielo y sus ramas extendiéndose hacia abajo en la tierra, simbolizando la estructura del universo y el ciclo eterno de la vida y la muerte: «Este árbol tiene sus raíces arriba y sus ramas abajo, y su forma es la inversa de un árbol ordinario. Su follaje es el Veda, y el hombre que lo conoce es el que sabe.»

El *Ashvattha* representa el universo y el ciclo eterno de la vida. Sus raíces en el cielo y ramas hacia abajo simbolizan la conexión entre el reino espiritual y el material. La imagen del árbol invertido es una metáfora del ciclo de la existencia, el *samsara* (*la rueda de nacimiento y renacimiento*), y la relación entre el mundo físico y el espiritual. En la mitología hindú, se cree que este árbol está relacionado con la creación y la destrucción del universo. Es un símbolo de la naturaleza efímera de la vida y la impermanencia del mundo material. El *Ashvattha* también está asociado con el dios Vishnu, uno de los principales dioses del hinduismo. En la tradición védica, Vishnu es a menudo representado bajo el árbol Ashvattha, donde el árbol sirve como un símbolo de su presencia eterna y su rol como el preservador del universo. En el contexto del *Vishnu Purana* y otros textos, se dice que Vishnu reside en el *Ashvattha* en su forma de un árbol sagrado, reforzando su simbolismo de inmortalidad y

estabilidad. En la filosofía hindú, el *Ashvattha* también representa el concepto de *maya* (ilusión o apariencia). La imagen del árbol invertido simboliza la ilusión de la realidad física y la necesidad de trascenderla para alcanzar la verdad espiritual. La estructura del árbol refleja la naturaleza ilusoria de la existencia mundana, y la verdadera realidad se encuentra en la comprensión de la realidad espiritual más allá del mundo material.

En el arte y la arquitectura hindú, el *Ashvattha* se encuentra a menudo en esculturas y relieves que representan escenas mitológicas y cosmológicas. Se le muestra a veces como una representación central en los templos y monumentos, subrayando su importancia en la cosmología hindú.

Las representaciones de este árbol como un símbolo de iluminación y refugio espiritual se mezclan a veces con las del otro árbol, el *Kalpavriksha*, y se encuentran de igual manera en los templos antiguos, ya mencionados antes: en las *cuevas de Ajanta*, y en *los templos de Khajuraho*, famosos por sus esculturas eróticas y detalladas, que también incluyen representaciones de árboles sagrados. Algunos frescos y relieves en estos templos muestran el árbol *Ashvattha* en su forma invertida, integrando el simbolismo en la arquitectura y el arte religioso. También están en las *estupas y templos de Sanchi de Madhya Pradesh*, que datan del siglo III a. C. al siglo XII d.C. Estas esculturas se encuentran en las toranas (puertas) y las barandillas de las estupas. El árbol *Ashvattha* es considerado sagrado en el budismo y se le asocia con el Buda, quien alcanzó la iluminación bajo un árbol similar, el árbol Bodhi. Todas estas esculturas incluyen el árbol invertido como un símbolo de la conexión entre el cielo y la tierra. En la ciudad sagrada de *Varanasi (Benarés)*, algunos murales y pinturas religiosas incluyen la imagen del *Ashvattha* en su forma invertida, también. Estos murales se siguen encontrando con frecuencia en templos y ashrams, reflejando la veneración del árbol en la vida espiritual cotidiana. *Las miniaturas Mughal*, un estilo de pintura de la época del Imperio Mughal en India, a menudo incluyen el árbol *Ashvattha* en sus representaciones de jardines reales y escenas de la vida cotidiana. Estas obras destacan la belleza y la importancia del árbol en la cultura india. Las miniaturas Mughal muestran el árbol *Ashvattha* como un símbolo de la naturaleza y la espiritualidad, integrado en la vida cotidiana y los entornos reales. Y no podemos obviar la integración de toda esta riqueza cultural en la iconografía moderna y contemporánea, con representaciones más o menos figurativas de este árbol, y de los árboles sagrados en general. *Raja Ravi Varma*, un pintor indio del siglo XIX conocido por su habilidad en capturar temas mitológicos, ha creado pinturas que representan escenas del

Bhagavad Gita. En algunas de sus obras, el árbol Ashvattha aparece como un símbolo central, ilustrando la imagen del árbol invertido y su significado cosmológico. Las pinturas reflejan la conexión entre la tradición hindú y el simbolismo del árbol en el contexto de la enseñanza espiritual. *M. F. Husain*, un pintor contemporáneo indio explora en igual medida diversos temas tradicionales en su arte moderno. Algunas de sus obras incluyen representaciones estilizadas del Ashvattha, utilizando técnicas modernas para reinterpretar el árbol invertido en un contexto contemporáneo. *Raghu Rai*, un renombrado fotógrafo indio, ha capturado imágenes del árbol Ashvattha en sus documentaciones de la vida y la cultura india. Sus fotografías muestran el árbol en contextos religiosos, festivos y cotidianos. Las fotografías de Raghu Rai resaltan la presencia continua y la importancia del Ashvattha en la vida diaria de las personas, así como en sus prácticas religiosas y culturales. El artista contemporáneo *Anish Kapoor* ha creado esculturas que exploran conceptos de percepción y realidad. En algunas de sus obras, utiliza formas abstractas que evocan la imagen del árbol invertido, ofreciendo una interpretación moderna del Ashvattha. Kapoor utiliza la forma del árbol invertido para explorar temas de ilusión y realidad, conectando con el simbolismo tradicional de manera innovadora.

Estos ejemplos muestran cómo tanto la imagen del Kalavriksha o la imagen del Ashvattha, el árbol sagrado invertido, han sido interpretadas y representadas en una variedad de formas y técnicas artísticas, desde la pintura o escultura tradicional hasta el arte contemporáneo más actual.

### **El árbol y el pecado original: Eva y el castigo *versus* Radha y el deseo de unión con lo divino.**

El Génesis, el primer libro de la Biblia, narra la historia de la caída del hombre. Según cuenta, los primeros humanos creados por Dios fueron la mujer Eva y el hombre Adán, a quienes se ordenó que no comieran del árbol del *conocimiento del bien y del mal*. Pero, tentados por una serpiente, desobedecieron, primero Eva y luego Adán. En un pequeño entalle del siglo III, o IV d.C. tallado en ónix, que seguramente iba montado en un anillo y se usaba como sello y como expresión de fe, Adán y Eva flanquean el árbol del conocimiento, trazados en un estilo sencillo que apenas esboza sus figuras. La serpiente, enroscada en el tronco, mira hacia Eva, quien le extiende la mano,

indicando el momento crítico en que la humanidad y más concretamente el género femenino, desobedeció a Dios. Ambas figuras se cubren los genitales, en referencia a la inminente vergüenza que sentirán por primera vez ante su desnudez. En las escrituras, la serpiente, descrita como *la más astuta de todas las criaturas*, requiere cinco versículos para vencer a la reticencia de Eva, convenciéndola de que Dios ha mentido y de qué no morirá si se come la fruta, sino que se asemejará a un Dios, ya que poseerá el conocimiento del bien y del mal. Este deseo de sabiduría es lo que hace que Eva coma el fruto: *al ver la mujer que el árbol era bueno para comer, agradable a los ojos y deseable para alcanzar la sabiduría, tomó de su fruto y comió*. De la participación de Adán, el pasaje dice: *y dio también a su marido, el cual comió al igual que ella*<sup>13</sup>. Al dar el primer mordisco, se les abren los ojos, adquieren conciencia de sus cuerpos desnudos y tratan de esconderse. Cuando Dios descubre su transgresión, los expulsa del paraíso: como legado, será el destino de toda la humanidad nacer en pecado y luchar eternamente por recuperar la felicidad divina hasta la llegada del Mesías.

El relato de Adán y Eva también se encuentra en el Corán, el texto fundacional del islam. A diferencia de la narración bíblica, Eva no come primero: ella y su esposo son tentados y comen a la vez, y de la misma manera son castigados y expulsados juntos.

Durante muchos siglos la versión que incrimina a Eva se ha mantenido y acentuado. En el arte Cristiano del Renacimiento y del inicio de la edad moderna la doctrina patriarcal seguía imperante. En muchos casos la figura de Adán muestra señales de resistencia, ya sea levantando la mano a modo de protesta, como en Adán y Eva de Tiziano (c.1550). Hacia el siglo XIII surgió una tradición en el arte europeo que no solo mostraba a una Eva hermosa y seductora sino también a una serpiente claramente femenina<sup>14</sup>. En un grabado en madera de principios del siglo XVI de Lucas Cranach el Viejo, una figura mitad mujer mitad serpiente susurra al oído de Eva mientras le entrega la fruta *prohibida* a un Adán aparentemente reacio. Las imágenes especulares de la serpiente femenina y Eva transmiten no solo el engaño, sino también la estupidez del sexo femenino y la responsabilidad colectiva de las mujeres por la caída. No es de sorprender que la condena y la hipersexualización de Eva en la literatura y el arte cristianos históricos hayan generado críticas y burlas

<sup>13</sup> Génesis 3:6.

<sup>14</sup> John K. Bonnel, «The Serpent with a Human Head in Art and Mystery Play.» *American Journal of Archaeology* 21 (1917): 255–91:255. Consultado el 1 de julio de 2024

dentro del pensamiento feminista más reciente. Como señala la historiadora Marina Warner<sup>15</sup>: la furia desatada contra Eva y todo su género es por lo menos lisonjera para las mujeres pues exagera sobremanera la pintura de los encantos poderosos y fatales de las mujeres y la incapacidad de los hombres para resistirlos.

Tenemos numerosas representaciones destacadas del árbol del Paraíso cristiano y de las figuras de Adán y Eva en la iconografía occidental:

- *El Jardín de las Delicias* de Hieronymus Bosch del Museo del Prado, Madrid. Este tríptico de Bosch presenta una visión compleja del Jardín del Edén en el panel izquierdo. Aquí se puede ver una representación del *árbol del conocimiento del bien y del mal*, con Adán y Eva en el centro, y la serpiente enroscada alrededor del árbol. La obra muestra una interpretación alegórica del pecado original y la tentación, con un enfoque en la inmoralidad y el castigo. El *árbol del conocimiento* es central en esta representación del Jardín del Edén.
- *La Caída del Hombre* de Tiziano del Museo del Prado, Madrid. En esta pintura, Tiziano representa la escena de la tentación y la caída de Adán y Eva. El árbol del conocimiento, con la serpiente, es visible en la composición, junto con Adán y Eva en el acto de desobediencia. La obra captura el momento en que Adán y Eva comen el fruto prohibido, que resulta en su expulsión del Jardín del Edén. La pintura destaca la carga emocional y la tragedia de la caída humana.
- *El Pecado Original y la Expulsión del Paraíso* de Masaccio de la Capilla Brancacci, Florencia. Este fresco es parte del ciclo de la Capilla Brancacci y representa la escena de la expulsión del Jardín del Edén. El fresco muestra a Adán y Eva rodeados por el árbol del conocimiento y la serpiente. La obra es conocida por su realismo y la representación dinámica de las emociones humanas. El fresco captura la sensación de pérdida y desesperación después de la desobediencia.
- *El Pecado Original y la Expulsión del Jardín del Edén* de Rafael del Museo del Louvre, París. Rafael pintó esta obra como parte de un ciclo decorativo para una iglesia. El fresco muestra a Adán y Eva bajo el árbol del conocimiento, con la serpiente tentándolos. Rafael representa la narrativa del Génesis con gran detalle, enfatizando la tragedia

<sup>15</sup> Marina Werner, *Tú sola entre las mujeres: El mito y el culto de la Virgen María*. (Barcelona: Taurus, 1991).

de la caída y la expulsión del Jardín del Edén. La obra destaca por su elegancia y composición.

- *Adán y Eva* de *Alberto Durero* del Museo del Prado, Madrid. Este famoso grabado de Alberto Durero muestra a Adán y Eva en el Jardín del Edén, con el árbol del conocimiento visible en el fondo. La representación de Durero es notable por su precisión en los detalles y la representación de la figura humana. El grabado de Durero ofrece una interpretación detallada y simbólica del pecado original, con un enfoque en la precisión anatómica y el simbolismo.
- *La Tentación de Adán y Eva* de *Lucas Cranach el Viejo* del Museo de Arte de São Paulo, Brasil. Cranach el Viejo pintó varias versiones de la tentación de Adán y Eva. Estas pinturas muestran a la pareja en el Jardín del Edén, con el árbol del conocimiento y la serpiente tentadora en primer plano. Las pinturas de Cranach se centran en el acto de tentación y la desobediencia, con un estilo que refleja la estética del Renacimiento alemán.

Estas obras de arte ofrecen una visión profunda de la historia bíblica del Jardín del Edén, utilizando el árbol del paraíso y las figuras de Adán y Eva como elementos centrales en sus narrativas visuales.

Pese a que en el cristianismo medieval y moderno temprano se impuso la retórica que relacionaba la seducción y el pecado con las mujeres por medio de Eva, cada vez más pensadores místicos, tanto hombres como mujeres, usaron un lenguaje y una imaginería extremadamente eróticos para describir el viaje del alma hacia Dios.

Como ocurre con el deseo de Radha hacia Krishna en la literatura hindú, era bastante común que estos autores se representaran el alma como una figura femenina unida en cuerpo a una figura masculina que simbolizaba a Dios o a Cristo; de este modo la relación de la humanidad con lo divino se mostraba en términos de consumación sexual. El cuerpo femenino, que anteriormente era el vehículo del pecado, se convertía en un canal de redención divina y comunión. Este nuevo enfoque apunta a la complejidad existente detrás de las ideas sobre el sexo y el cuerpo en el pensamiento cristiano, y se asemeja mucho al del arte y la literatura sagrados del budismo y el hinduismo, en los que la sensibilidad erótica logra coexistir con el énfasis ascético en la castidad.

*El deseo es la raíz del universo de él nacen todos los seres*<sup>16</sup>. La literatura y el arte del sur de Asia han abordado y representado durante siglos sus creencias espirituales y filosóficas en torno al deseo y el sexo, y pese a su diversidad, casi siempre tienen connotaciones positivas. Según la espiritualidad hindú, *kama* (deseo) es uno de los cuatro objetivos esenciales de la vida mundana, junto con *dharma* (deber religioso y moral), *artha* (éxito material)<sup>17</sup> y *moksha* (liberación espiritual). Al igual que Eros, *kama* puede representarse como un ser divino individual. Pero *kama* también es una fuerza primordial: la fuente de la alegría y la felicidad en el mundo y origen de la vida y la creación se manifiesta en mayor o menor medida a través de todas las divinidades, tanto femeninas como masculinas.

En el hinduismo, el amor, el deseo y el acto sexual están presentes en la iconografía y la mitología de muchas divinidades, y la unión del hombre y la mujer plasmada en el arte público y en el privado, se considera intrínseca a la comprensión de los misterios fundamentales del cosmos y de lo divino.

En el concepto del árbol hindú, el sentido es radicalmente opuesto al occidental, ya no se trata de un alejamiento de Dios y acercamiento al reino de lo concreto, sino una búsqueda del principio o recuperación de la era paradisíaca en función de la Sabiduría y del Deseo.

En el arte hindú, el concepto de *kama* (deseo, placer o amor) es fundamental y se celebra en varias formas que reflejan la unión del ser humano con lo divino. Lo encontramos en la misma medida que encontramos los árboles sagrados, en los templos, en las esculturas y pinturas antiguas:

- *en el Templo de Kandariya Mahadev en Khajuraho*: este templo, construido en el siglo XI es famoso por sus intrincadas esculturas eróticas que representan diversas formas de amor y deseo. Las esculturas en el templo muestran escenas de parejas en distintas posturas amorosas y actividades, reflejando la importancia del *kama* como parte del equilibrio en la vida. Las esculturas no solo celebran el aspecto sensual del *kama*, sino que también representan la unión divina y la trascendencia espiritual a través del placer y el amor.

<sup>16</sup> Richard Shusterman, «Ars Erotica Asiática y la cuestión de la estética sexual», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65 (2007): 55–68. Consultado el 15 de julio de 2024.

<sup>17</sup> Mary Beard, Belinda Crerar, Rosa Martínez, *Feminine power: the divine and the demonic*. (Reino Unido: British Museum Press, 2022). Edición en español: *Veneradas y temidas, el poder femenino en las artes y creencias*. (Barcelona: Fundación La Caixa, 2023).

- *en las esculturas en el Templo de Ranakpur*, ubicado en Rajasthan, que mencionamos anteriormente, conocido por sus exquisitas esculturas en mármol que incluyen figuras de dioses y escenas mitológicas. Algunas esculturas representan la unión de lo divino con el humano a través del amor y la belleza. Estas esculturas reflejan la integración de Kama en la vida espiritual y cómo el amor y el deseo pueden ser expresiones de lo divino.
- *en la escuela de miniaturas Rajput*, especialmente en la región de Mewar, que a menudo presenta escenas de amor y deseo en sus pinturas. Estas miniaturas muestran a dioses y reyes en momentos de intimidad y afecto, explorando la dimensión sensual del *kama*. Las pinturas reflejan la visión del *kama* como un aspecto sagrado de la vida, mostrando cómo el amor y el deseo pueden llevar a la experiencia de lo divino.
- *en el poema épico Kama Sutra* atribuido a Vatsyayana que, aunque no es una obra de arte visual en sí misma, es un texto fundamental sobre el *kama* y el arte del amor. Ha influido en numerosas representaciones artísticas y decorativas en el arte hindú. El *Kama Sutra* explora los aspectos del deseo y la sensualidad como una parte integral de la vida humana y la espiritualidad, reflejando la importancia del equilibrio entre el placer y la devoción.
- *las esculturas en el Templo de Chennakesava*, en Belur, Karnataka, India, es famoso por sus detalladas esculturas que incluyen representaciones del *kama* y el amor divino. Las esculturas en este templo muestran escenas de amor y deseo en el contexto de la devoción. Las esculturas reflejan cómo el *kama* se entrelaza con la espiritualidad y la vida divina, celebrando la armonía entre lo humano y lo divino.

Todas estas obras de arte y templos muestran cómo el *kama*, como una de las metas de la vida hindú, se integra en la experiencia espiritual y la devoción, celebrando la vida, el amor y la conexión con lo divino, lo contrario que en el Occidente, donde se castiga y produce alejamiento de la pureza de la divinidad.

## Consideraciones finales

Los *árboles sagrados* en las tradiciones orientales y occidentales representan símbolos profundos de la conexión entre lo divino y lo humano, aunque sus papeles y significados divergen significativamente.

En la tradición oriental, el *Kalpavriksha*, o *árbol de los deseos*, simboliza la abundancia, la inmortalidad y la unión con lo divino a través de la realización de deseos y la búsqueda espiritual. Es un emblema de aspiración hacia el alto ideal espiritual y el poder de la conexión con lo eterno, ofreciendo un camino de ascenso y plenitud espiritual.

Por otro lado, en la tradición occidental, el *árbol del conocimiento del bien y del mal*, presente en el Jardín del Edén, representa el conocimiento *prohibido* y la tentación que conduce a la expulsión y el castigo. Este árbol subraya la separación entre la humanidad y lo divino, marcando el momento en que el conocimiento y el deseo llevan a la humanidad a una experiencia de sufrimiento y alejamiento de la perfección original.

Ambos árboles, aunque opuestos en sus efectos y significados, reflejan una profunda comprensión de la condición humana y la relación con lo divino. Mientras que el *Kalpavriksha* nos invita a la realización y la trascendencia, el *árbol del Edén* nos recuerda las consecuencias del deseo desmedido y la importancia de la obediencia a lo divino. Juntos, estos símbolos ofrecen una rica perspectiva sobre los caminos divergentes de la espiritualidad y la moralidad en diferentes tradiciones culturales.

El presente enfoque proporciona una síntesis que reconoce las similitudes en el papel simbólico de los árboles en sus respectivas culturas, mientras que también destaca sus diferencias en términos de significado y función.

## Referencias bibliográficas

- Beard, Mary, Belinda Crerar, Rosa Martínez. *Feminine power: the divine and the demonic*. Reino Unido: British Museum Press, 2022. Edición en español: *Veneradas y temidas, el poder femenino en las artes y creencias*. Barcelona: Fundación La Caixa, 2023.
- Blavatsky, Helena Petrovna. *La doctrina secreta de los símbolos*. Barcelona: 1925. Reeditado en seis volúmenes por Sirio, Málaga, 1988.
- Bonnel, John K. «The Serpent with a Human Head in Art and Mystery Play». *American Journal of Archaeology* 21 (1917): 255–91.

- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionarios de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- Dalal, Roshen. *Hinduism: An Alphabetical Guide*. Reino Unido: Penguin Books Limited, 2014.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Eliade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2000.
- Enciclopedia Universal Ilustrada*, Vol. 5. Madrid: Espasa Calpe, 1980.
- Giesecke, Annette. *La mitología de las plantas: Lore botánico de la Grecia y Roma antiguas*. Los Ángeles: J. Paul Getty Museum, 2014.
- Gupta, M. Shakti. *Mitología de las plantas y tradiciones en la India*. Nueva Delhi: Munshiram Manoharlal, 2001.
- Haynes, Natalie. *Nature and Myth in Art*. 2021. Royal Academy of Arts, Reino Unido. <https://www.royalacademy.org.uk/article/nature-and-myth-in-art>.
- Lal, Hari Shankar, Sanjay Singh, y Mishra P.K. «Árboles en la mitología india». *Discovery* 12, no. 29 (2014): 16–23.
- Meagher, Jennifer. *Botanical Imagery in European Painting*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2007. [https://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd\\_bota.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd_bota.htm).
- Orantes Lobón, Luis, y María Jesús Cuesta García de Leonardo. «El árbol de la sabiduría a través de una estampa desconocida de Juan de Noort». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 47 (1986): 47–66. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11056>
- Pinedo, Ramiro. *El simbolismo en la escultura medieval española*. Madrid: Espasa Calpe, 1930
- Schneider, Marius. *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*. Barcelona: Siruela, 1946.
- Shusterman, Richard. «Asian Ars Erotica and the Question of Sexual Aesthetics». *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65 (2007): 55–68.
- Werner, Marina. *Tú sola entre las mujeres: El mito y el culto de la Virgen María*. Barcelona: Taurus, 1991.