

Fundamentos espirituales de la hospitalidad cristiana. Meditación ante el icono de la Hospitalidad de Abraham

Roberto Etcheverry, CSSR¹

SIN LUGAR A DUDAS, EN ESTAS POCAS PALABRAS NO VAMOS A agregar nada nuevo a la profunda reflexión de la hospitalidad cristiana. Trataremos, a partir de la contemplación del icono de la Hospitalidad de Abraham, recrear desde la perspectiva estética-teológica, el gran don de abrir las puertas a Cristo en las personas que nos visitan. Más allá del dato bíblico e iconográfico, también es menester explayarnos en la experiencia personal de sentirnos hospedados como hermanos en Cristo. Primero como laico y luego sacerdote misionero he experimentado la hospitalidad de distintos monasterios en mis retiros anuales, descansos, y celebrando el sacramento de la reconciliación. Recuerdo especialmente mi llegada por primera vez al Monasterio trapense de Azul a la hora de

¹ El Autor es sacerdote de la Congregación del Santísimo Redentor.

completas. El templo en penumbras, los monjes cantando al ritmo de la cítara el Salmo 91, luego el *Salve Regina* y la bendición personal impartida por el Abad. ¿Puede haber una mejor bienvenida? Sí, la sonrisa y la palabra del hermano hospedero.

La hospitalidad es un don de la naturaleza humana y especialmente se hace presente en las distintas culturas y religiones. En el hinduismo, budismo, taoísmo, judaísmo y en muchas manifestaciones religiosas, la hospitalidad tiene una importancia fundamental. Pensemos en la ceremonia del té en el budismo, donde por medio de un preciso ritual se comunican gestos de comunión con las personas que llegan a la casa. Las instituciones monásticas de distintas religiones son portadoras de esta cultura de la hospitalidad, que comparten como una característica esencial de sus creencias; siendo además un ámbito del diálogo inter-monástico. Las culturas más antiguas, especialmente las orientales, cultivan el ancestral rito de la hospitalidad. Entre ellas una de las más importantes es la del pueblo judío y su proyección sobre el cristianismo.

La hospitalidad en el pueblo judío² se remonta a sus raíces semitas y a su pertenencia más universal de pueblo del desierto. Para establecer una legislatura de las costumbres ancestrales y darles un profundo sentido teológico, el A.T. nos ofrece estas afirmaciones:

“Él hace justicia al huérfano y a la viuda, ama al extranjero, y le da ropa y alimento. También ustedes amarán al extranjero, ya que han sido extranjeros en Egipto” (Dt 10,18-19).

² PÉREZ FERNÁNDEZ, Miguel; “La hospitalidad en el pueblo judío”, *Scripta Fulgentina*, Año XVI, N. 31-36, 2006, pp. 39-59.

“El Señor protege a los extranjeros, y sustenta al huérfano y a la viuda”
(Sal 146,9).

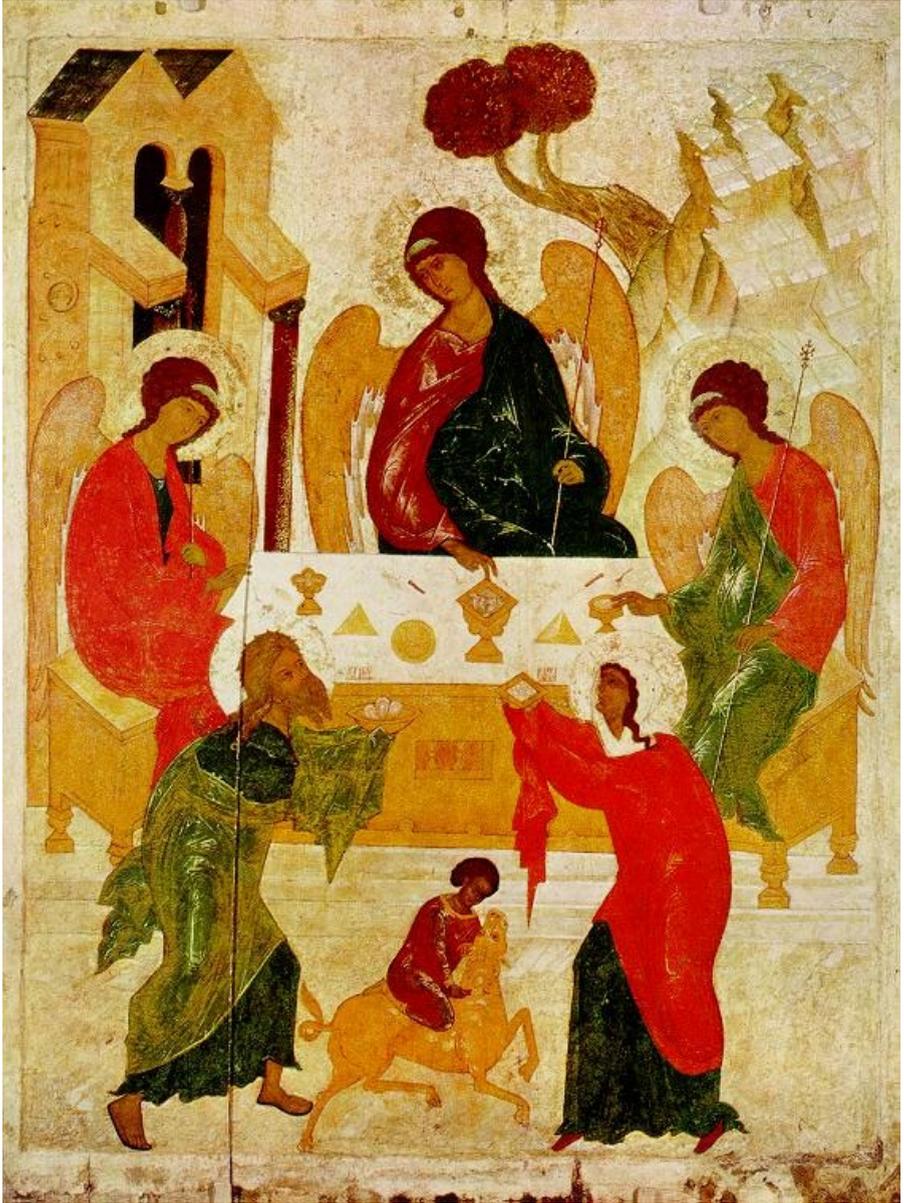
Las figuras del huérfano y la viuda, junto al forastero, eran los grupos más indefensos y proclives para sufrir injusticias de todo tipo. Este principio ético establece un mandato y un atributo de Dios que se va a repetir a lo largo de las Sagradas Escrituras. Dios ama al extranjero y pide la misma reciprocidad del pueblo. El mandato de hospitalidad con el forastero recurre para su fundamentación a la experiencia y la memoria del pueblo judío que fue extranjero en Egipto:

“no oprimas al extranjero. Ustedes saben muy bien lo que significa ser extranjero, ya que lo fueron en Egipto” (Ex 23,9).

El mandato de no opresión sobre los extranjeros se extendía a los esclavos, dado que la mayoría eran forasteros. La actitud de respeto por el forastero queda impresa como una virtud establecida por Dios en la hospitalidad. El anfitrión tiene que realizar una serie de acciones sobre el hospedado, que van desde el lavado de los pies, algo sumamente refrescante en el ambiente desértico, hasta la oración de bienvenida. Así se entiende por qué Jesús recrimina al fariseo por no cumplir con las costumbres hospitalarias:

“y volviéndose hacia la mujer, dijo a Simón: ¿Ves a esa mujer? Entré en tu casa y tú no derramaste agua sobre mis pies; en cambio ella los bañó con sus lágrimas y los secó con sus cabellos. Tú no me besaste; ella en cambio, desde que entré, no cesó de besar mis pies” (Lc 7,44-46).

Dios es el icono primordial de la hospitalidad. La imagen de la tierra es la casa que hospeda a todos los hombres y el cielo el



hogar que habita el Señor; donde hay lugar para todos sus hijos. La tradición rabínica identificaba esta imagen con el “seno de Abraham”³, lugar habitado también por Isaac y Jacob. Abraham es también icono del “peregrino y del extranjero”⁴, en la figura del arameo errante⁵. El retrato de Abraham como padre de la fe constituye el fundamento bíblico para relacionar la hospitalidad de Dios con la hospitalidad requerida a los hombres de fe. La premisa evangélica de Jesús equipara la recepción del forastero a la recepción de Dios⁶. Esta obra de misericordia será el pilar bíblico de la antigua costumbre cristiana de hospedar al peregrino y al extranjero, que la vida consagrada de los primeros siglos estipuló en las costumbres y reglas monásticas.

Icono de la hospitalidad de Abraham

La iconografía canónica bizantina⁷, siguiendo el precepto bíblico de no hacer imágenes del Dios invisible, prohibió las representaciones del Padre, dado que, el que nadie vio no puede ser figurado⁸. La imagen de una criatura no puede representar al

³ Gn 15,15: “Tú, en cambio, irás en paz a reunirte con tus padres”. Se utiliza el término “padres” en relación con los Patriarcas. En el NT aparece citado en: Lc 16,22-23.

⁴ Gn 12,1.

⁵ Cf. Dt 26,5.

⁶ Cf. Mt 25,34-40.

⁷ Cf. EVDOKIMOV, Paul, *El arte del icono*, Claretianas, Madrid 1991; SENDER, Egon, *L'icona immagine dell'invisibile*, San Paolo, Milano 1985; USPENSKI, Leonid A., *Teología del icono*, Sígueme, Salamanca 2001.

⁸ Cf. Ex 20,4; Dt 5,12-19.

Creador, asimismo ningún nombre puede llamar al Que Es. En el acontecimiento de la visibilidad (encarnación) del invisible, el irrerepresentable se ha hecho presentable, el sin nombre recibe el nombre de Jesús y hace posible la realidad del icono. La sustentación de la estética teológica está dada por la teología de la encarnación: “Él es imagen (*eikona*) del Dios invisible, el Primogénito de toda la creación” (Col 1,15).

Los Padres de la Iglesia en su lectura del A.T. supieron llamar “Semillas del Verbo” a muchos pasajes donde reconocieron la presencia del Hijo de Dios. Dentro de esta corriente, la teología trinitaria reconoció tradicionalmente una epifanía sagrada de la visita del Señor, en los tres personajes (ángeles), a Abraham y Sara junto al encinar de Mamré (cf. Gn 18,1-15). Abraham creyó y esperaba que se cumpliera la promesa de una descendencia tan numerosa como las arenas del mar. Siendo anciano al igual que su mujer, reciben el anuncio de la concepción del hijo de la promesa. Abraham reconoce al Señor en los tres personajes y se postra rostro al suelo para luego, a la puerta de su carpa y a la reparadora sombra de la encina, recibir a sus huéspedes. Los repara del sol abrasador, los refresca en la sombra, los alimenta con pan y carne, y finalmente los acompaña por el camino. Esta última costumbre de acompañar al visitante un trecho por el camino está presente actualmente en muchas culturas. Recuerdo especialmente en el campo de Goya (Corrientes, Argentina) cómo la gente, a la visita del misionero, cumplía con todas estas obligaciones y cortesías para el visitante, acompañándolo en la partida hasta una parte de la propiedad. Este texto bíblico es la base escriturística del icono que vamos a analizar.

En él se hace presente la imagen de la visita de los tres ángeles, los gestos de Abraham y los atributos hospitalarios de Dios.

Si bien la iconografía bizantina no puede representar al Padre-Espíritu Santo, este icono fue modelo de una imagen simbólica de la Santísima Trinidad. Un icono posterior se hizo sumamente famoso, pero ya sacando a los personajes de Abraham y Sara. André Rublev⁹ en el siglo XVI escribió, con el trasfondo de la espiritualidad trinitaria de san Sergio de Ródonezh¹⁰, una imagen que la Iglesia rusa va a declarar modelo de los iconos trinitarios. Según un estudio moderno la obra tenía puesto el título de Santísima Trinidad, algo que en la actualidad el icono no da muestras. Recordemos que todos los iconos tienen títulos y nombres de los personajes o las fiestas que representan.

El icono que contemplamos es del siglo XIV o XV, de la escuela rusa de Moscú. La imagen, de fina hechura, en la parte central ubica la mesa-altar con los tres ángeles. En la parte superior y en relación con la identidad de los ángeles se encuentran: la casa, el madero-encina y la montaña.

En la parte inferior Abraham, el joven sacrificando al becerro y Sara. La estructura permanece perfectamente equilibrada con el número tres (superior, central e inferior). Se puede trazar una cruz, desde la cabeza del ángel central hacia abajo (norte a sur) y pasando por la cabeza de los otros ángeles (este-oeste). También

⁹ Andrei Rublev (1360-1420?): Monje ruso. Considerado el iconógrafo más importante por su arte.

¹⁰ San Sergio de Ródonezh (1319-1392): Fundador del Monasterio de la Santísima Trinidad. Patrono de Rusia.

un círculo sobre los personajes y finalmente una copa-cáliz que comienza desde abajo y termina en la línea de la mirada de los ángeles del costado. Estos aspectos de equilibrio son propios de la iconografía canónica. Dicha armonía y proporción se refleja en nosotros, que contemplamos el icono y entramos a participar del mensaje expresado.

La mesa es al mismo tiempo un altar y el mundo. Es el altar de la ofrenda de Abraham; adoración, pan, carne y es el altar del sacrificio de Cristo presente en la eucaristía y lugar por excelencia para ver la Trinidad. Ese altar es también el mundo con sus cuatro patas, según la cosmología antigua y lugar donde se sostenía en la creación. La ofrenda de Abraham es su fe y la ofrenda de Jesús es su vida por la salvación de toda la humanidad. La parte superior del altar es de color blanco, expresando la santidad solemne del sacrificio.

Los Ángeles no tienen una identificación-nombre porque es una representación alegórica. Pero al mismo tiempo, el lenguaje de los colores y los signos teológicos son claros para identificar a los Tres¹¹. El Ángel de la izquierda representa al Padre, el del centro al Hijo y el de la derecha al Espíritu Santo.

El Ángel de la Izquierda: El Padre. Todos los iconos, según la tradición, no se pintan sino que se escriben, expresan una realidad teológica. Se comienzan a leer de izquierda a derecha como un texto.

¹¹ N. del A: La presente identificación es también válida para el icono famoso de A. Rublev. Algunos teólogos como P. Evdokimov siguiendo intuiciones propias y no leyendo el lenguaje iconográfico identifican erróneamente a los tres Ángeles. Lamentablemente otros teólogos repiten el error.

El nombre de Dios es: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Se pronuncia y se escribe en ese orden. Las cabezas del Hijo y el Espíritu Santo están inclinadas hacia el Padre que es el que comienza el movimiento; en el mismo orden están los cabellos. El Padre mira al Paráclito y es mirado por el Hijo. Con la boca cerrada como todos los iconos. No hay palabras. Estos movimientos de miradas, cabezas, cabellos y manos, expresan la *perijóresis* o la íntima comunicación trinitaria. Fluidez, armonía, amor, comunicación y paz proyectan los Tres. La mano derecha del Padre bendice la mesa y recibe la ofrenda de Abraham y Sara. Une tres dedos que hacen referencia a las Personas Trinitarias, dejando libres dos dedos que indican la naturaleza humana y divina del Hijo. La mano izquierda, al igual que los otros dos ángeles, sostiene un bastón-báculo que representa el poder de Dios.

La casa sobre el Padre, en primer lugar, es la carpa de Abraham; es un espacio de fe que recibe a los peregrinos y las visitas. Según el Talmud, en la casa de Abraham hay lugar para los forasteros, su fe trasciende todas las fronteras; “y por ti se bendecirán todos los pueblos de la tierra” (Gn 12,3b). La hospitalidad de Abraham es reflejo de la hospitalidad del Padre: “En la casa de mi Padre hay muchas habitaciones... Yo voy a prepararles un lugar” (Jn 14,2).

Los colores¹² principales de los personajes son los diferentes tonos de rojo y verde. El rojo está en distintas tonalidades en los tres

¹² N. del A: En la iconografía cada color responde a una atribución teológica y es parte del lenguaje. No se puede agregar un color que no corresponda a la escritura. La paleta de colores en la iconografía va desde el sol-luz a la tierra o desde el blanco (suma de todos los colores) hasta el negro: que no es un color sino su ausencia. Los colores básicos

ángeles. Este color siempre señala la pertenencia a la divinidad, en este caso señala la igualdad intra-trinitaria. En el caso del Padre¹³ es púrpura¹⁴, mezclado con blanco, resaltando su dignidad. Es un manto que cubre al Padre y tiene que ver mucho con la nube o el fuego de la zarza: que muestran y ocultan. En los otros ángeles el rojo no está en el manto sino en la túnica. El manto recubre el misterio de Dios Padre. La túnica del Padre se muestra escuetamente en la parte superior y es de color verde. En la iconografía el verde es el color del Espíritu, es la fuerza de la naturaleza que da vida. En el Padre que mira al Espíritu Santo se da la señal de envío al dador de vida.

El Ángel del centro es el Hijo. El icono presenta a Cristo en el centro de la escena, por él accedemos al misterio de la Trinidad, en él participamos de la comunión con Dios. Si el Padre es la casa, Jesús es el hospedero que nos llama a participar de las bondades de Dios¹⁵. Su mirada obediente está en el Padre mientras su mano

tienen distintos significados si están más cerca de la luz o de la tierra. No se usan colores impuros como el rosado, morado, fucsia, etc.

¹³ N. del A: Rublev, en su icono trinitario utiliza en el mismo sentido el color azul cielo (llamado azul Rublev), pero el manto del Padre es de color blanco-transparente resaltando la invisibilidad e intangibilidad de la primera Persona de la SS. Trinidad. Una novedad muy bien lograda del iconógrafo, dado que lleva el blanco al extremo de la luz y la transparencia.

¹⁴ N. del A: El púrpura era signo de realeza desde los tiempos del imperio romano y estaba destinado al emperador. Los cardenales van a heredar esa costumbre

¹⁵ N. del A: La figura de Jesús como el hospedero divino me hace recordar la espiritualidad del oficio del hospedero en la vida monástica y, entre las congregaciones y órdenes religiosas, el oficio, lamentablemente perdido, del hermano Portero. Ellos siempre atentos en el buen trato y solícitos para desentrañar problemas domésticos y dar consejos espirituales. Muchos de esos Porteros llegaron a ser proclamados santos, como Martín de Porres, O.P. y Gerardo Mayela, C.Ss.R.

bendice y señala la ofrenda. Es el ofrecimiento de pan y carne de Abraham, pero en una segunda lectura es el ofertorio de Cristo: su vida transformada por el sacrificio eucarístico¹⁶. Por la comunión con Jesús accedemos a la intimidad trinitaria, así el Hijo se encuentra en el centro del icono. Este divino Hospedero nos llama amigos y nos invita a participar de la vida de Dios. El ángel toca con su bendición la ofrenda y señala el camino de comunión.

El color rojo de la túnica es más terroso que los cadmios del Padre y el Espíritu Santo¹⁷. Igualmente pasa con el verde mucho más terroso que el de los otros dos ángeles. Esta mezcla de tierra señala la naturaleza humana del Hijo presente en la Trinidad. El rojo y el verde señalan la naturaleza divina de Jesucristo, “verdadero Dios y verdadero hombre” según Calcedonia¹⁸. El verde al igual que en el icono de la Virgen del Perpetuo Socorro, también relaciona a Jesús con el Paráclito; él es enviado con la fuerza del Espíritu y al mismo tiempo envía el Espíritu sobre la Iglesia. El Espíritu Santo es el Espíritu de Jesús enviado por el Padre.

El árbol que está sobre el Hijo, es la encina que da sombra a los tres visitantes; pero como pasa comúnmente en la iconografía esa encina viene a ser el madero de la cruz. Es también Cristo el nuevo árbol del Edén que da la verdadera vida. Por medio de este “madero

¹⁶ N. del A: En el icono trinitario de Rublev, en la copa se ve carne, pero acercándonos podemos descubrir el rostro de Cristo. El sacrificio de Abraham se transforma en el sacrificio del Hijo en la eucaristía.

¹⁷ N. del A: Rublev agrega a la túnica de Jesús la franja real de oro, un distintivo común y exclusivo para señalar el origen real del Hijo de Dios.

¹⁸ Concilio Ecuménico de Calcedonia (451).

de salvación”¹⁹ todos los hombres tienen acceso a la eternidad. Así el signo se repite en varios iconos, como el de la Natividad de Jesús, donde se encuentra el árbol en el entorno de la gruta, o la Transfiguración de Teófanos el Griego, o en el icono de la Entrada del Señor a Jerusalén, entre otros.

El Ángel de la derecha es el Espíritu Santo. El ángel tiene la túnica de color rojo cadmio al igual que el Padre, resaltando con la base del color la pertenencia de los Tres a una misma naturaleza y sustancia. El rojo se diferencia en el Verbo encarnado, marcando la singularidad de las Personas Divinas. El manto del ángel es verde y representa el renacer de la naturaleza, tono singular de la clorofila portadora de vida, es el don de la abundancia. En la iconografía este color es asociado al Espíritu o a su acción²⁰. La mirada está puesta en el Padre, quien con el Hijo lo envían de misión. La mano derecha bendice y señala hacia afuera una puerta al frente del altar. Esta *ianua caeli* es una invitación en primera instancia a Abraham-Sara y en segunda instancia a los que contemplan el icono, para experimentar la intimidad de la comunión con Dios. Así el Paráclito señala la puerta del cielo, pero también se dirige a nuestro corazón, donde quiere habitar. Si el Padre es la casa y el Hijo es el hospedero, el Espíritu Santo, como lo señala la tradición, es: “el dulce huésped

¹⁹ N. del A: Madero de salvación; era el madero que los náufragos encontraban en el mar y se aferraban para salvarse. También se usa esta imagen asociada al madero de la cruz de Jesús.

²⁰ N. B.: En el icono de la Virgen del Perpetuo Socorro el interior del manto de la Madre de Dios es color verde, resaltando la relación de intimidad de María con el Espíritu Santo. El Verbo se encarnó por obra del Espíritu Santo. El verde es omnipresente en el icono de la Última Cena, en Pentecostés y en personajes como Juan Bautista o el profeta Elías.

del alma”²¹. Ser hospedado por Dios en la comunión es obra del Espíritu Santo y conlleva la cohabitación Divina. Este Huésped clama desde nuestro interior y nos abre las puertas a sus dones. Así, el cristiano se convierte, siguiendo a Cristo, en un ser espiritual dotado de la belleza eterna del tres veces vivo.

La montaña está sobre el Espíritu Santo. La altura, en su significado tradicional es el lugar donde Dios se revela al hombre. Recordemos el Sinaí, el Carmelo, el Tabor y el Calvario. Es una invitación para unirnos en la oración con el Paráclito e imprimir una relación de experiencia trinitaria y vida espiritual. Ser hospedados por Dios Padre en la comunión con Jesús y cohabitados por su Espíritu, establece la esencia del discipulado cristiano, que en su versión más radical expresa la espiritualidad consagrada. El Paráclito siempre nos llama a subir a la montaña o nos empuja al desierto²².

En la parte inferior del icono se encuentran Abraham, Sara y el muchacho sacrificando el becerro. Los esposos presentan sus ofrendas a las visitas. Abraham revestido en dos tonalidades de verde, encarna la vida espiritual y además se señala su fe y esperanza en la promesa del Señor. También es modelo de obediencia a Dios, dado que no va a dudar en el cumplimiento de la voluntad divina, aunque esto radique en sacrificar a su hijo Isaac. Por ello, la ofrenda hospitalaria del Patriarca de pan y carne es, en un segundo plano: fe, esperanza y obediencia. Estas virtudes junto con la caridad y sus consecuentes obras son los únicos sacrificios agradables a Dios.

²¹ Prefacio de la Misa de Pentecostés.

²² Cf. Mc 1,12.

Abraham recibe como huésped a Dios y se convierte en modelo de hospitalidad del Señor, que no se deja ganar en generosidad²³. Sara presenta su ofenda, pero no es igual a la fe de su esposo; ella se ríe del anuncio de su embarazo: es escéptica. Finalmente cree. El icono la representa con aureola de santidad. El muchacho que sacrifica al becerro no tiene nombre, pero por el relato bíblico y el trasfondo sacrificial de la composición, puede representar a Isaac. Esto sería lo más congruente. En la iconografía es común la aparición de escenas atemporales. El sacrificio de Abraham se une a la ofrenda del Padre de su Hijo amado y único.

Conclusión

La hospitalidad es una virtud de la humanidad, pero en el cristianismo adquiere el relieve epifánico de la hospitalidad divina. También por ella sabemos reconocer el rostro de Dios en los forasteros y peregrinos. La contemplación del icono de la Hospitalidad de Abraham nos señala otros aspectos esenciales de la hospitalidad cristiana, como la ofrenda. Ella trasmite elementos de alegría, descanso, encuentro, fiesta, sanación, amistad, bendición y fe. El icono nos muestra la ofrenda de cada una de las Personas trinitarias y las de los hombres. La ofrenda tiene relación con el sacrificio de Dios y de Abraham. La suma de hospitalidad + ofrenda + sacrificio de Dios y los hombres tiende a relacionar y articular una profunda experiencia de comunión en sentido ecuménico y eucarístico. La

²³ Cf. 2 Co 9.

hospitalidad es principalmente: comunión, ofrenda y sacrificio. El icono, con un lenguaje estético-teológico, nos invita a profundizar y practicar, desde la misma fe de Abraham, la hospitalidad con los forasteros y peregrinos, reflejando así la hospitalidad trinitaria.

*Convento San Alfonso
C.C. 4.
X5105WAA Villa Allende
Córdoba. ARGENTINA*