

M<sup>a</sup> DOLORES HERNÁNDEZ MAYOR

Universidad de Murcia, loli.hernandez@um.es

## El plan narrativo en el *Carmen Paschale* a través de la voz del relator

### ABSTRACT

En este trabajo se analizan algunos lugares del *Carmen Paschale* donde se pone de manifiesto la persona del narrador a través de irrupciones de sentido narratológico que pueden aportar luz para la comprensión del poema. El narrador se muestra entre sus versos desde modalidades diferentes: unas veces su voz es programática para explicar el argumento o la forma escogida; otras, exegetica o con función pragmática, como cuando implícitamente trata de igualarse a los relatos de los evangelistas. Sobresalen estrategias narrativas que evidencian la unidad del relato y la estructura equilibrada de *mirabilia* del Antiguo y Nuevo Testamento. Por todo ello concluimos que el relator aparece en el poema como protagonista de un hilo argumental al margen del de la diégesis narrativa de milagros.

*In this work, some places in Carmen Paschale are analysed; where the person of the narrator is revealed through irruptions of narratological sense, that can provide light for the understanding of the poem. The narrator shows himself among his verses in different modes: sometimes his voice is programmatic to explain the argument or the chosen form; others, exegetical or with a pragmatic function, as when it implicitly tries to be equated with the accounts of the evangelists. Some narrative strategies stand out that the unity of the story and the balanced structure of the mirabilia of the Old and New Testaments. For all these reasons, we conclude that the narrator appears in the poem as the main character of a different storyline from the narrative diegesis of miracles.*

### KEYWORDS

miracle, diegesis, narration, gospel, Arrius, poetic program, meta-narrative, story, model

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

ERAT OLIM 2021 (1), 117-151

ISSN 2785-1346 (online)

ISSN 2785-1958 (print)

DOI: 10.13137/2785-1346/31953

<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/31953>

## INTRODUCCIÓN

El *Carmen Paschale* de Sedulio, como el propio autor reconoce, se centra en los principales milagros divinos del Antiguo y Nuevo Testamento<sup>1</sup>. Entre ellos y como es habitual en las obras épicas clásicas, se encuentran momentos en que la voz del poeta irrumpe en la narración más o menos lineal del catálogo de milagros, pues es sabedor de la profunda verdad que esconde el relato evangélico y quiere manifestarlo y convencer de ello. Esas irrupciones del narrador se dejan ver unas veces más veladas que otras<sup>2</sup>. En este trabajo nos proponemos dirigir la mirada al discurso narrativo del *Carmen Paschale* y acercarnos a las declaraciones de su creador, para estudiar, desde un punto de vista significativo y pragmático, la presencia de dicha estrategia narrativa tan propia del género épico<sup>3</sup>.

Pensamos que el análisis del poema en su faceta discursiva, en cuanto al modo de narrar el relato, esto es, la sucesión de hechos *mirabilia*<sup>4</sup>, puede aportar una interpretación de la obra como un todo

---

<sup>1</sup> Así lo reconoce el autor en la epístola dedicatoria de su poema a Macedonio: *Quatuor igitur mirabilium diuinorum libellos, quos ex pluribus pauca complexus usque ad passionem et resurrectionem ascensionemque Domini nostri Iesu Christi quatuor euangeliorum dicta congregans ordinavi, contra omnes aemulos tuae defensionem commendo*. Cf. Huemer 1885, 12, l. 4-8. Citamos el texto latino de Sedulio siguiendo la edición de Huemer. Puede ser consultada la edición de Faustino Arévalo en PL 19. En la actualidad no existe traducción castellana del *Carmen Paschale*. Pueden consultarse las traducciones en lengua italiana de Corsaro 1956 o la más reciente en inglés de Springer 2013.

<sup>2</sup> Williams 1968, 171ss. recuerda que el escritor de un poema anima en ocasiones a la cooperación del lector no sólo en la poesía elegíaca o el drama. Cf. Roberts 1985.

<sup>3</sup> Springer 1988, 90-92 apunta que las intrusiones del narrador del *Carmen Paschale* son más vehementes que las de la épica virgiliana, pues la devoción cristiana ha transformado el tono de las mismas. No es el objetivo de este trabajo estudiar la faceta del narrador-exégeta, la cual, evidentemente, obedece a otro modo de participación del narrador en su obra. A ese respecto puede consultarse, entre otros, el trabajo de Dermot 1985.

<sup>4</sup> El editor Arntzen consideraba que el subtítulo *Mirabilium diuinorum libri*

construido conforme a un esquema compositivo. Según esa idea, el libro primero sería un prólogo al conjunto de los cuatro libros siguientes<sup>5</sup>, subyaciendo un propósito argumental a lo largo de todos ellos. Esta tesis que ya fue vislumbrada por el editor Faustino Arévalo<sup>6</sup>, fue reafirmada, entre otros, por Francesco Corsaro a partir de observaciones retóricas, gramaticales y estilísticas<sup>7</sup>, pero, en nuestra opinión, falta un análisis narratológico que pueda aportar luz a la cuestión<sup>8</sup>.

Por ello, a partir del estudio de algunos *loci* internos del poema y con el objetivo de dilucidar unidades semánticas del discurso, en un nivel pragmático y narratológico<sup>9</sup> esperamos poder ilustrar algunos aspectos

---

pudo ser puesto por primera vez por el cónsul Asterio, quien a finales del siglo V d.C. recopiló el poema de Sedulio. Así lo dice en p. 11: *ipsa tamen haec verba videntur Asterio occasionem dedisse, ut Mirabilium Divinorum titulum praefigeret*. Cabe citar, por ejemplo, que la edición aldina prefirió ese mismo título antes que el de *Carmen Paschale*, escribiendo así: *Caelii Sedulii presbyteri Mirabilium diuinorum libri*. Cf. Manucio 1501.

<sup>5</sup> Opinión sostenida en las propias palabras del autor del poema en la *Epístola ad Macedonium*, cf. *supra* n. 1, donde alude a que escribirá *Quatuor libellos* a partir del contenido de los evangelios. La edición de Huemer presenta una división en cinco libros. Sobre la división de libros del poema en varios manuscritos y ediciones, cf. Hernández 2009 a.

<sup>6</sup> Arévalo 1794, 21: *Quoniam vero Sedulius primum librum veteris testamenti posuisse videtur quasi pro introductione ad quatuor sequentes [...]*.

<sup>7</sup> Corsaro 1956, 23: «Quindi, dalle osservazioni d'ordine logico, grammaticale, retorico, stilistico, è lecito ritenere il primo libro come avulso dal complesso dei libri seguenti, che sono di carattere prettamente evangelico e di struttura organica, e considerarlo in funzione introduttiva: una introduzione sorta a posteriori e al di fuori del piano prestabilito per l'opera». También Berardino – Quasten 1981, 383 consideran que el autor divide la obra en cuatro libros al considerar el primero una especie de introducción.

<sup>8</sup> Buenos ejemplos de la contribución de los estudios de narratología aplicados a las obras clásicas grecolatinas, son los trabajos de Schmitz 2007 y Grethlein-Rengakos 2009, entre muchos otros.

<sup>9</sup> Con el término 'narratología' aludimos al estudio integral de los fenómenos narrativos (T. G. Pavel), o de un modo más general, a la estructura del argumento y el discurso, tal y como planteara T. Todorov. Somos conscientes de la existencia de otras etiquetas como, por ejemplo, la de semiótica de la narración o del discurso (A. J. Greimas). Las intervenciones del narrador en el *Carmen Paschale* han sido tratadas

vinculados a la creación, intención y objetivo del autor del poema, sobre el cual aún hay datos que no se conocen con certeza<sup>10</sup>.

## 1. LA VOZ PROGRAMÁTICA DEL NARRADOR

Ya desde el inicio del poema, el narrador aparece presente en sus versos. Siguiendo la tradición de la poesía épica el *Carmen Paschale* se inicia con una *prae-fatio* de Sedulio en dieciséis versos<sup>11</sup>, en la que encontramos al poeta dirigiéndose a sus potenciales lectores u oyentes, sean quienes sean, y que vendrán convidados al banquete pascual, como oportunamente destacan las primeras palabras del poema: *Paschales quicumque dapes conviva requiris*. Así, los destinatarios del poema son todos aquellos dignos de venir a la mesa, recostados en los lechos, uniendo la imagen de la costumbre de los antiguos romanos de comer reclinados con el banquete de comunión cristiana<sup>12</sup>. La forma verbal en segunda persona (*requiris*) cierra el primer verso, pero continuarán presentes en esta *prae-*

---

desde la óptica de Genette, pues abordamos tanto el análisis del *récit*, del discurso propiamente dicho, como la *narration*, el acto en sí de la producción narrativa. Cf. Barthes 1974, Chico-Rico 1998 y Dijk 1999.

<sup>10</sup> Las principales fuentes para conocer al poeta Celio Sedulio son los datos que él mismo aporta en la carta dedicatoria del *Carmen Paschale* a Macedonio, personaje de difícil identificación, así como el poema de Turcio Rufio Asterio y el Decreto Gelasiano, cf. *PL* 19. A grandes rasgos, puede dilucidarse que Sedulio vivió, en Italia, entre el 390 y el 495 d. C., pero permanecen no pocos interrogantes sobre su origen y el público a quien iban dirigidas sus obras.

<sup>11</sup> Braidotti estudia los prólogos métricos de las obras de Juvenco, Sedulio, Arator, Venancio Fortunato y Próspero. Concluye que las ideas programáticas del *Carmen Paschale* figuran más detalladas en la *Epistola ad Macedonium* y en los primeros versos del poema, en lugar de aparecer en el prefacio. Además de Braidotti 1993, puede consultarse nuestro trabajo de análisis de esos versos iniciales del *Carmen Paschale* en Hernández 2009 b.

<sup>12</sup> Recuerda Gonzalez Salinero 2010 que el banquete ritual, enraizado con los simposios clásicos y los ágapes funerarios, contiene la intención de fortalecer los vínculos comunitarios. Cf. el estudio diacrónico del tópico de la escena del banquete en Bettenworth 2019.

*fatio* otros verbos<sup>13</sup> que ponen ante nuestros ojos a quienes escuchan y al que les habla, es decir, la voz del narrador. Ésta, después de decirles que en esta *mensa* no van a encontrar ricos alimentos, aparecerá con un nosotros, *nos* (I, 15), destacado por el fuerte valor adversativo de *at* en inicio del verso, advirtiéndoles de que él les servirá solamente aquello que puede recoger (I, 15: *carpsimus*) de su pobre *hortus*, esto es, unas pocas hortalizas presentadas en un plato de barro, lejos de las ostentosas vajillas y otros exquisitos alimentos. Esta presencia como anfitrión adelanta ya, desde el inicio, que él estará presente en su obra como narrador.

Desde el inicio nos indica que él es un autor sencillo, no un renombrado poeta; su obra es humilde y sus versos también, como metafóricamente indica con los adjetivos que elige en I, 15-16: *exiguum* (*holus*), *pauper* (*hortus*) y la *rubra* (*testa*), que se contraponen a la abundancia de las mesas de los *nobiles doctores*, donde se encuentra alimento de toda clase (I, 9-14)<sup>14</sup>. Indica de este modo el argumento de su obra mediante la metáfora del banquete del cordero pascual, que, sin duda, pretende llevarnos a Pablo, quien en su primera epístola a los corintios anima a eliminar la levadura vieja para ser una masa nueva, porque Cristo, el cordero pascual, ha sido inmolado y hay que celebrar una fiesta<sup>15</sup>. El poema del *Carmen Paschale* se asemeja así al pan ácimo, nuevo, que es masa de sinceridad y verdad.

<sup>13</sup> Ya en imperativo (*pone, adi y uescere*), indicativo (*cognoscis, amas, caperis* o fut. *invenies*), subjuntivo (*quaeras*). Cf. SEDUL. *car. pasch.* I, 1-16.

<sup>14</sup> En la imagen del 'pobre huerto' podemos ver un eco de VERG. ecl. VII, 34, mientras que el humilde banquete nos remite al de Filemón y Baucis en OV. met. VIII, 664-678. El modesto banquete como símbolo de piadosa ofrenda es un conocido tópico retórico, la *rusticitas*, y muy posiblemente de moda entre los autores cristianos, como demuestra el *car. 17* de Sidonio Apolinar, donde se describe la invitación a un banquete de cumpleaños advirtiéndole de que su vajilla carece de *gemmatae mensae* y de un *abacus splendens*, pues está sólo compuesta por *fercula mediocria* (v. 11).

<sup>15</sup> 1 Cor 5:7-8 *Expurgate vetus fermentum, ut sitis nova conspersio, sicut estis azymi. Etenim Pascha nostrum immolatus est Christus! Itaque festa celebremus, non in fermento veteri neque in fermento malitiae et nequitiae, sed in azymis sinceritatis et veritatis.*

Unos versos después se hace más explícita la presencia del narrador a través del pronombre de primera persona *ego* y el verbo *taceam* (I, 23). El narrador aparece ahora abiertamente para justificar la elección de una forma expresiva diferente del *grandisonus modus* de los *gentiles* (I, 17-18) así como de cualquier otro tipo de composición lírica (I, 19: *arte canendi*), por lo que prescinde de la invocación a las Musas<sup>16</sup>. Él se va a apartar de formas propias de la tragedia y la comedia<sup>17</sup>, pues está más habituado a cantar en coro y en actitud respetuosa los salmos de David (I, 23-24). Declara, pues, que en cierta medida va a hacer algo diferente: él que está acostumbrado a cantar con el arpa, a *psallere*, va a salmodiar asuntos del cielo, *caelestia*, no mentiras (*figmenta, mendacia*, como dice en I, 17 y I, 22)<sup>18</sup> que evocan crueldades impías (I, 20: *saeva nefandarum renovent contagia rerum*), sino los *clara miracula* (I, 26) de Cristo, siguiendo para ello los moldes de la poesía cristiana<sup>19</sup>. Aparece así el narrador como un profeta-poeta que tañiendo la lira se alza como

<sup>16</sup> Curtius 1955, 332-335 expone que este rechazo de las Musas en los proemios se consideró un tópico literario en la poesía cristiana latina desde el siglo IV hasta el XVII.

<sup>17</sup> Pese a las variantes textuales que existen a propósito de *tragicoque boatu / Ridiculoue Geta* (SEDUL. carm. pasch. I, 18-19), creemos que la oposición entre tragedia / comedia es indudable en esos versos. El ms. T en su primera mano ofrece *gita*, y el Sang. 44 y el P optan por *uegeta*. Otras lecturas de mss. son *uegigent* (A), *uegita* (K, L y Z) o *gete* (Y). La edición de Arévalo propone *Getae*. El pasaje ha sido estudiado por Salanitro 1994, quien considera que esos versos esconden una referencia al poeta Hosidio Geta. Salanitro concluye que con el nombre del esclavo de las comedias terencianas, esto es, Geta, se alude por extensión a cualquier cómico.

<sup>18</sup> La idea de las 'falsedades' que otros poetas cantaron es recurrente, como se aprecia en los ejemplos de MIN. FEL. 24, 8: *His atque huiusmodi figmentis et mendaciis dulcioribus corrumpuntur ingenia puerorum et isdem fabulis inhaerentibus adusque summae aetatis robur adolescunt et in isdem opinionibus miseri consenescent, cum sit veritas obovia, sed requirentibus*; IUUENC. I, 15-16: *Quod si tam longam meruerunt carmina famam, / Quae veterum gestis hominum mendacia nectunt* y PAUL. NOL. 10, 33-42.

<sup>19</sup> Entre esos modelos hay que señalar a Paulino de Nola. También él dio voz en sus *Carmina* a los *clara salutariferis ... miracula signis* (PAUL. NOL. 23, 44 PL 61, p. 609).

un nuevo Orfeo para ofrecer a sus seguidores el camino de salvación<sup>20</sup>, pues no va a escuchar a las Musas Heliconiadas que saben contar muchas mentiras con apariencia de verdad<sup>21</sup>.

Pero no solo la forma, sino también el tema es diferente del que abordaban los autores paganos. Él va a hablar de Cristo, del *Dominus tonans*, y de su *potestas* (I, 31) que comparte con el Padre, porque ésta es la vía de salvación que conduce los pasos a los dones pascales<sup>22</sup>. Quiere que conste con claridad que así será su poema y por eso lo suscribe con la forma de dativo de primera persona, a la vez que emplea imperativos para aconsejar que todos dirijan la vista hacia su obra: *Haec mihi carmen erit: mentes huc uertite cuncti* (I, 37). Continúa aconsejando a sus lectores con otro imperativo (*adhibite*) que apliquen su obra como un bálsamo de ayuda, puesto que su poema es una *uia salutis* (I, 35) que sana los heridos corazones en los que ha penetrado el letal veneno del paganismo. Les manda que se aparten de la suciedad que representa Atenas<sup>23</sup> (I, 42: *Athenaei paedorem linquite pagi*), foco de mitos y camino sin salida ni luz, cual laberinto de Teseo que no les será de ninguna utilidad (I, 43-48). Insiste aún más presentando la metáfora de la tierra cultivada: no deben habitar una tierra *arida* que da un fruto *sterilis* (I, 49-51), sino que deben penetrar (*intrate*) en una tierra buena y bien regada con agua divina (como la del bautismo) donde las semillas darán alegres cosechas del ciento por uno<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Nos parece que existe un eco al *Protréptico* de Clemente de Alejandría, autor que rechazaba los cultos y creencias paganas porque los consideraba supersticiosos y mentirosos y, en su lugar, exhortaba a la conversión al cristianismo. Cf. Pérez 2010 y Artemi 2019.

<sup>21</sup> HES. Th. I, 27-28: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι.

<sup>22</sup> Carm. pasch. I, 35-36: [...] *haec est via namque salutis / Haec firmos ad dona gradus paschalia ducit*.

<sup>23</sup> La filosofía griega es irreconciliable con la doctrina cristiana para autores como Tertuliano u Orígenes. Clemente de Alejandría, por otra parte, la quiso incluir como un plan más de Dios y, al parecer, también su predecesor, Filón. Cf. Lillo 2017.

<sup>24</sup> Carm. pasch. I, 53-59: *sed amoena uirecta / Florentum semper nemorum sedesque*

En esta confesión inicial ubicada tras el prefacio se evidencia que en el *Carmen Paschale* el narrador va a estar presente tratando de contar con sus versos la verdad, y no sólo los hechos admirables. Sus explicaciones son el germen de una naciente teoría literaria<sup>25</sup> que va dejándose ver, de modo equilibrado, entre unidades narrativas referenciales en las que cuenta el relato y otros segmentos con función pragmática. Él, que se considera un poeta humilde, ofrece su obra como un báculo para demostrar la verdad y convencer del camino correcto, es decir, aquel que se aparta de los modos de la poesía pagana.

Puesto que se ha presentado como un nuevo Orfeo, profeta cantor de los *miracula Christi*, el narrador ofrece a continuación un ejemplo de su talento melódico, como demuestra la introducción en el relato de la invocación a Dios que comienza con *Omnipotens aeternae deus* en I, 60 y abarca hasta el verso I, 102. El narrador, sustituyendo la tradicional invocación a la Musa<sup>26</sup>, eleva su voz para desplegar un canto solicitando ayuda con el propósito de llevar a cabo su objetivo, que no será otro que componer una obra que permita evangelizar. Escuchamos al narrador que pide a Dios que le muestre el camino<sup>27</sup> que lo guiará a la ciudad donde sentirse a salvo (I, 79: *salutaris urbs*)<sup>28</sup>,

---

*beatas / Per latices intrate pios, ubi semina uitae / Diuinis animantur aquis et fonte superno / Laetificata seges spinis mundatur adeptis, / Ut messis queat esse Dei mercisque futurae / Maxima centenum cumulare per horrea fructum.*

<sup>25</sup> Cf. Donnini 1978, quien analiza el programa poético en los versos del *Carmen Paschale* y en la *Epistola ad Macedonium* que precede al poema, concluyendo que el autor se muestra como un hombre consciente de su responsabilidad poética en consonancia con los cánones retóricos de la *retractatio*, la *aemulatio* y la *contaminatio*.

<sup>26</sup> También Juvenco y Prudencio renunciaron a la invocación a las Musas en los proemios de sus obras. Cf. Schindler 2019, 524-526.

<sup>27</sup> El poeta lo califica de un *angustus callis* (I, 80), un sendero estrecho, como estrecho es el camino y la puerta del bien en Mt. 7:13-14 *Intrate per angustam portam, quia lata porta et spatiosa via, quae ducit ad perditionem, et multi sunt, qui intrant per eam; quam angusta porta et ardua via, quae ducit ad vitam, et pauci sunt, qui inveniunt eam!*. Cf. el paralelismo con VERG. Aen. IV, 405 (*conuectant calle angusto*).

<sup>28</sup> La ciudad como premio para los creyentes aparece en Heb 11:16 *Nunc autem meliorem appetunt, id est caelestem. Ideo non confunditur Deus vocari Deus eorum, paravit*

donde un *pastor bonus* (I, 83) cuida de su rebaño<sup>29</sup>. Esperando que todos reconozcan a Dios como único salvador (I, 60: *spes unica mundi*), el narrador va recordando, en segunda persona, los logros y virtudes de su poder, entre ellos, mantener las aguas alejadas para que la tierra no se inunde (I, 62-63), controlar la armonía del sol y la luna en el cielo (I, 64-65) y ser un perfecto conocedor de los astros (*stellas numeras*) cuyas leyes solo Él conoce (*signa, potestates, cursus, loca, tempora nostri*). Pero también ha sabido dar forma, a partir de una *nova terra*, a cuerpos diferentes, en alusión a la creación de hombres y animales (I, 68-69). Continúa el narrador siguiendo la estructura típica del himno clásico<sup>30</sup> y por ello, tras la declaración de las virtudes del poder de Dios, al que se dirige en segunda persona como si se le hubiera manifestado, le dirige un ruego personal: si Él ha podido salvar a la estirpe humana del veneno de la serpiente (I, 72: *depellis ... uenenum*) y hacerla renacer gracias a la comida de salvación (*melior cibus potusque*) y a las limpias aguas de su Bautismo (I, 70-78), espera el narrador que, bajo su guía, la de Dios (I, 85: *te duce*)<sup>31</sup>, pueda también él lograr su propósito. Solicita entonces, mediante imperativos como *pande* o *da*, ayuda para

---

*enim illis civitatem.*

<sup>29</sup> Jehová como Pastor es el argumento de Salmo 23 y del Libro de Ezequiel 34:11-24. La imagen del buen pastor en la imaginería cristiana se observa en las catacumbas romanas de Calixto, pero hunde sus raíces en el moscóforo griego de período arcaico, cf. Marrero 2017. Springer señala cómo la posición central del *Carmen Paschale*, esto es, el verso III, 167 está dedicado a Cristo como Buen Pastor, siendo un símbolo de la finalidad salvadora que impregna de todo el poema, como dice en *op. cit.* 1988, 100s. Añadimos, por nuestra parte, que también en el momento de la crucifixión (V, 220s.), el Señor aparece como un pastor (*Dominus ceu pastor*) que acoge a la oveja errante y la conduce a sus campos florecientes. Por otra parte, es interesante señalar a propósito de este tópico la existencia de la obra *Pastor* de Hermas (s. II d. C.) donde, con lenguaje alegórico, se alude a la Iglesia como único canal de salvación, cf. Henne 1992.

<sup>30</sup> Al igual que en los himnos clásicos, el poeta cristiano realiza un elenco de los atributos y beneficios de la divinidad antes de concluir con la súplica o petición. Cf. Bolisani 1964.

<sup>31</sup> La expresión y posición en el verso es similar a la que aparece en la profética cuarta bucólica virgiana: *te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri* (VERG. ecl. IV, 13).

encontrar el camino, en esa estrecha vía, hacia la ciudad de salvación (I, 79-81).

El poder de Dios es grande, como sigue diciendo, pues toda su creación (I, 85-86: *omnis natura*) le obedece por más inverosímiles que pudieran ser sus mandatos<sup>32</sup>. La naturaleza se hace patente en su plegaria (I, 86-92) pues sabe que el poder de Dios es tan inmenso que la domina por completo, como explica con los siguientes ejemplos: si Él lo mandara (*si iubeas*) el agricultor podría salir a los campos sembrados en pleno invierno o el vendimiador a recoger el mosto en primavera<sup>33</sup>. Ésas son las señales (I, 95: *virtutum signa*) que dan prueba de su poder, capaz de provocar situaciones imposibles, *adynata*, como las señaladas. La intervención de Dios sobre la naturaleza es, sin duda, para el narrador un hecho confirmado por la tradición, por el Antiguo Testamento, por la respetuosa *antiqua fides* (I, 93) que a lo largo de los siglos no ha sido borrada<sup>34</sup>.

Dios está ocupando en estos versos el lugar consagrado por tradición clásica a las Musas, inspiradoras de la creación y benefactoras para los buenos poetas, como Virgilio<sup>35</sup>, a quien ha rememorado en estos versos. La petición del narrador, de tinte personal, está dirigida hacia el buen acabamiento de su creación literaria. Reconoce que va a necesitar ayuda divina como la que antes concedían las Musas a los poetas. En el epílogo de la súplica confiesa que con dificultad (I, 97: *vix animis ... meis*) aborda el *audax relatus* que se ha propuesto, admitiendo

---

<sup>32</sup> El Salmo 148 autorizaba al poeta a invocar en su poema a toda la obra creada por Dios: astros, agua, cielo, criaturas marinas, fenómenos atmosféricos, montañas, árboles, animales, etc.

<sup>33</sup> Para ello evoca lugares de VERG. ecl. X, 36 (*uinitor uoas*), georg. I, 230 (*ad medias ... pruinas*), 316 (*cum flavis messorum induceret arvis*) y OV. met. II, 29 (*calcatissordidus uvis*). Los *adynata* creados sobre referencias virgilianas fueron bien conocidos en la poesía medieval, cf. Curtius 1955, 144ss.

<sup>34</sup> Sedulio tiene sin duda en mente la *cana fides* que cita Virgilio en Aen. I, 292 (*cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus*), pues en el mismo verso I, 93 la menciona con una estructura sintáctica diversa: *Indicio est antiqua fides et cana priorum*.

<sup>35</sup> Grillo 1978 sostenía que Virgilio era el poeta clásico a quien más debía Sedulio. Se observa que en muchos *loci* mantiene el esquema y la estructura verbal virgiliana.

modestamente<sup>36</sup> que le cuesta estar a la altura. De este modo irrumpe con una nueva declaración de significado narratológico al simbolizar metafóricamente la creación de su obra con la imagen de un gran bosque en el que se adentra<sup>37</sup>, pero del que sólo alcanzará a rozar algunas ramas (I, 98: *aliquos nitor contingere ramos*). Se trata de otro modo del autor de presentar en su poema a la naturaleza participante, como toda creación de Dios, de sus planes.

En la conclusión de la súplica de ayuda, el narrador prolonga el motivo del esfuerzo que le requiere escribir su poema. Buscando un modelo con quien parangonarse en la hazaña que va a emprender, se pregunta retóricamente quién podría cumplir esta misión (I, 101: *cuncta quis expediet*) si ni una voz tan fuerte como el hierro y que tuviera cien bocas (I, 99: *centum ... ora mouens uox ferrea*) podría abordar tamaño argumento, evocando la conocida hipérbole virgiliana<sup>38</sup>. Se siente abrumado como escritor, pues el argumento que pretende alcanzar es mayor que el número de estrellas del cielo (I, 101-102: *caeli sidera*) y granos de arena (I, 102: *bibulae arenae*). Como podemos comprobar, estilísticamente recurre continuamente a tópicos literarios que evocan a poetas clásicos como Catulo<sup>39</sup> y

---

<sup>36</sup> La falsa modestia como forma de *excusatio* hunde sus raíces en la retórica clásica donde aparece como estrategia para solicitar la benevolencia de la audiencia (cf. QUINT. inst. IV, 1, 8). Realiza un breve repaso por este tópico Curtius 1955, 127-131.

<sup>37</sup> En este escenario de *locus amoenus*, hogar de las Musas, hallamos alusiones a VERG. ecl. VIII, 40 (*iam fragilis poteram ab terra contingere ramos*) y a CLAUD. rapt. Pros. I, 3 (*qui dubiis ausus committere flatibus alnum*). Arévalo 1794, 165, argumenta que Sedulio está imitando al autor de la *Vita S. Theobaldi*, quien escribe *et de magna siloa vix paucos ramos perstrinxisse*.

<sup>38</sup> Esta idea que arranca de VERG. georg. II, 43-44 (*non, mihi si linguae centum sint oraque centum, / ferrea vox*) fue pronto empleada por otros autores, como vemos en OV. met. VIII, 533 y fast. II, 120, PERS. V, 2, CLAUD. I, 55 y DRAC. laud. Dei III, 552, entre otros, así como nuevamente por Virgilio en Aen. VI, 625. El tópico fue estudiado por de Roa 1600, en III, 2.

<sup>39</sup> Catull. VII, 3-6: *quam magnus numerus Libyssae harenae / laserpificiferis iacet Cyrenis, / oraculum Iovis inter aestuosi / et Batti veteris sacrum sepulcrum / aut quam sidera multa, cum tacet nox.*

Virgilio, pero une esas fuentes clásicas a las del Antiguo Testamento y los Salmos que también conoce bien<sup>40</sup>.

En esta hermosa entrada de la invocación de Dios observamos cómo el narrador luce sus mejores galas literarias, asistiendo en su relato bajo la máscara de un devoto cristiano que reza para pedir ayuda en la elaboración de su obra, de manera que nos ofrece una faceta de ‘creador del relato’ con función expresiva. Es decir, con su presencia no sólo informa del argumento del poema, como veíamos en los primeros versos del *Carmen Paschale*, sino que el ‘dador del relato’ expresa además su temor por no poder darle una correcta forma a su obra. Asistimos así a una confesión de significado narratológico que nos transporta a un lugar alejado del argumento temático de la obra, de los *mirabilia salutifera*. El narrador pretende de este modo hacer partícipe al beneficiario de su poema de la dificultad que tiene por encontrar la mejor forma de presentar la narración, idea que será recurrente en sus versos, como veremos.

Al final del libro primero volvemos a escuchar la voz del narrador que se hace presente en la misma línea que venimos mencionando. Va a ofrecer en este momento nuevas declaraciones de sentido programático bajo la idea metafórica de que su tarea es un tipo de travesía. Ese trayecto que se dispone a recorrer lo califica de arduo (I, 335) y en ascenso hasta una cumbre<sup>41</sup>, la *summa arx* (I, 336)<sup>42</sup>. Comenta que espera no desfallecer en el empeño a pesar de que el *sermo* con el que acompaña mientras camina puede aliviar (I, 334: *leuamus*) las molestias del trayecto. De este

---

<sup>40</sup> Gn 15:5 *Eduxitque eum foras et ait illi: "Suspice caelum et numera stellas, si potes". Et dixit ei: "Sic erit semen tuum"*. También en Is 10:22 *Si enim fuerit populus tuus, Israel, quasi arena maris, reliquiae revertentur ex eo; consummatio decreta redundat in iustitia, y Ps 147:4 Qui numerat multitudinem stellarum et omnibus eis nomina vocat.*

<sup>41</sup> Unos versos antes, en *carm. pasch. I, 282-283*, ha mencionado ese camino que discurre por un *mons altus*, en el que hay que ir con paso firme, *nitentes firmare gradus*.

<sup>42</sup> El profeta Isaías alude a la montaña de la casa de Jehová en Is 2:2 *Et erit in novissimis diebus praeparatus mons domus Domini in vertice montium, et elevabitur super colles; et fluent ad eum omnes gentes.*

modo, el narrador trae a la escena la capacidad horaciana de *delectare* que tiene una buena charla<sup>43</sup>. Además del deleite, a dicho camino se incorpora la ayuda que proporcionan las virtudes cristianas de la Fe y la Esperanza, que personificadas acompañan los pasos del narrador: *Spesque fides meum comitantur in ardua gressum* (I, 335).

En la meta final a la que sabe que no llega solo, como demuestra la forma *peruenimus* (I, 336) encuentra un lugar<sup>44</sup> cuya descripción está introducida por la anáfora de los adverbios déicticos *En* (I, 337-338) dando la apariencia de que el narrador sigue presente en el relato. Habla de un espacio<sup>45</sup> con evocación militar como denotan los términos *sacrata vexilia, pia castra, tuba erilis, militibus* o *moenibus* (I, 337-345)<sup>46</sup>. En esa especie de campamento observa el narrador una puerta que se abre a quien haya sido su soldado (I, 339). Se dirige entonces la voz del narrador hacia aquellos acompañantes que hayan podido completar el camino y llegar con él a la cima; a éstos, que están presentes ante el narrador, como demuestra la forma *vos* del verso I, 340, la puerta los llama, porque Cristo es la puerta (I, 340: *quae ianua Christus*) que

---

<sup>43</sup> El verso del *carm. pasch.* I, 334 (*Interea dum rite uiam sermone leuamus*) evoca sin duda el verso virgiliano de *Aen.*VIII, 309: *ingrediens uarioque uiam sermone leuabat*.

<sup>44</sup> En *carm. pasch.* I, 283-290 describe la *urbs* a la que se dirige, en la que hay un resplandeciente salón (*radians regia aula*) donde se da al digno aquello que ha pedido. Allí está la piedra angular (*lapis, reprobum quem uertice gestat angulus*) milagrosa para los que la observan (*oculis praebet miracula nostris*), en alusión a *Is* 28:16. Remigio de Auxerre (*Antissiodorensis*) en su *Expositio* explica así este pasaje: *Lapis angularis dicitur Christus, quia coniungit sibi gentilem populum et Iudaicum, ueluti lapis coniungit parietes*, cf. Huemer 1885, 329 l. 15-17.

<sup>45</sup> Aunque el autor del *Carmen Paschale* no concrete la existencia de una ciudad en esa *summa arx* (I, 336), podemos sospechar que pueda estar realizando un tácito reconocimiento a la obra de Agustín *De civitate dei contra paganos*, en cuyo libro XI la Providencia divina justifica la existencia de una ciudad utópica, apartada de los vicios de los hombres no cristianos, émula del reino de Dios. Cf. Muñiz 2019.

<sup>46</sup> La imagen del soldado que pide su recompensa tras luchar bajo el signo de la fe aparece en *2 Tim* 2:4-7 *Nemo militans implicat se saeculi negotiis, ut ei placeat, qui eum elegit; si autem certat quis agone, non coronatur nisi legitime certauerit. Laborantem agricolam oportet primum de fructibus accipere. Intellege, quae dico; dabit enim tibi Dominus in omnibus intellectum*.

deben cruzar para entrar en otra vida de salvación, en una evidente evocación de pasajes evangélicos de simbolismo similar<sup>47</sup>. Por su parte el narrador, con modestia otra vez, se presenta en una humilde posición, en la *pars ultima* dentro de ese «ejército sagrado» del *bonus rex*<sup>48</sup>, llevando sus armas (I, 343-344: *armaque porto / militiaeque tuae*), como otrora el apóstol Pablo<sup>49</sup>.

El camino hacia esa otra vida verdadera es una metáfora de la conversión interior, un camino difícil y de ascenso, un peregrinar que puede completarse ayudado por las «armas» del Señor y las virtudes cristianas, a las que el narrador quiere añadir el beneficio de su poema. Concibe, en efecto, su creación literaria como un bien para el lector porque, además de deleitar como anteriormente ha dicho, enseña el camino para que sus oyentes puedan alcanzar (*capietis*) la recompensa dorada (*aurea praemia*) de la eternidad, la *perpetua vita* (I, 341)<sup>50</sup>.

## 2. POSICIÓN DEL NARRADOR ENTRE SUS MODELOS

Tras dar cuenta del beneficioso propósito de su obra que, como un bastón, ayuda a caminar por el sendero correcto, el narrador del *Carmen Paschale* pide el premio por su trabajo. El narrador, en I, 345-347 solicita, mediante el imperativo *concede*, en ese lugar elevado que acaba de des-

---

<sup>47</sup> Mt 7:13-14 *Intrate per angustam portam, quia lata porta et spatiosa via, quae ducit ad perditionem, et multi sunt, qui intrant per eam; quam angusta porta et ardua via, quae ducit ad vitam, et pauci sunt, qui inveniunt eam!*; Lc 13:24 *Contendite intrare per angustam portam, quia multi, dico vobis, quaerent intrare et non poterunt*; Jn 10: 1-2 *Qui non intrat per ostium in ovile ovium, sed ascendit aliunde, ille fur est et latro; qui autem intrat per ostium, pastor est ovium* y Hch 14:27 *Cum autem venissent et congregassent ecclesiam, rettulerunt quanta fecisset Deus cum illis et quia aperuisset gentibus ostium fidei.*

<sup>48</sup> Posible alusión a Alarico y el saqueo de Roma del año 411.

<sup>49</sup> En 2 Tim 2: 3-4 *Collabora sicut bonus miles Christi Iesu. Nemo militans implicat se saeculi negotiis, ut ei placeat, qui eum elegit.*

<sup>50</sup> Los términos que emplea Sedulio para mencionar la recompensa divina evocan pasajes del poema de Lucrecio como III, 899 y V, 1151.

cribir, una sencilla casa (*exigua domus*)<sup>51</sup>, una propiedad (*propria sedes*), un *sanctus locus*. Pero no se conforma con sólo eso. Además solicita otro deseo 'inmaterial'.

En atención a su trabajo el narrador pide ser incluido en una supuesta lista de poetas sacros que existiera en un *album*<sup>52</sup>, en el libro de los Bienaventurados, aunque sea -repite con humildad- como el último de todos ellos (*extremus ciuis*), como dice en I, 347-348. Con esta demanda el narrador, que parece preocupado por no caer en el olvido, dirige su discurso hacia una nómina de buenos poetas que la tradición ha legado. De esta manera integra en el relato narrativo una unidad de significado metalingüístico, pues habla de su obra como de un todo ya concluido y tiene conciencia de que puede ocupar un lugar similar a las obras de otros autores<sup>53</sup>. Entre el elenco de poetas consagrados con los que desearía compartir reconocimiento creemos que se encuentra sin duda Prudencio, pues los términos empleados por el autor del *Carmen Paschale* en I, 349 (*grandia posco quidem*) para exponer su petición traen a los ojos el recuerdo de un verso donde con los mismos términos el hispano desdeñaba el premio de una casa en una región sagrada, como leemos en ham. 953-956: [...] *non posco beata / In regione domum: sint illic casta virorum / Agmina, puluereum*

---

<sup>51</sup> Inevitable recordar las palabras de Eneas en su petición de asilo: *Da propriam, Thymbrae, domum; da moenia fessis, / Et genus, et mansuram urbem* (VERG. Aen. III, 85-86) y *Hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus* (VERG. Aen. III, 167).

<sup>52</sup> En varios momentos de la Sagrada Escritura se alude a ese libro que contendría los nombres de los buenos cristianos. Cf. Ex 32:32 *aut, si non facis, dele me de libro tuo, quem scripsisti*; Flp 4:3 *Etiam rogo et te, germane compar, adiuva illas, quae mecum concertaverunt in evangelio cum Clemente et ceteris adiutoribus meis, quorum nomina sunt in libro vitae*; Rev 3:5 *Qui vicerit, sic vestietur vestimentis albis, et non delebo nomen eius de libro vitae et confitebor nomen eius coram Patre meo et coram angelis eius* y Rev 20:12 *Et vidi mortuos, magnos et pusillos, stantes in conspectu throni; et libri aperti sunt. Et alius liber apertus est, qui est vitae; et iudicati sunt mortui ex his, quae scripta erant in libris, secundum opera ipsorum*.

<sup>53</sup> Desde un punto de vista narratológico es interesante esta reflexión del autor dirigida al reconocimiento de la autoría personal, reflejo de una nueva preocupación naciente, distinta del concepto universal de creación en el mundo clásico grecorromano. Cf. Martín 2011.

*quae dedignantia censum, / Diuitias petiere tuas* [...]. El narrador del *Carmen Paschale* recoge de este modo el tópico de la modestia cristiana presente ya desde el prólogo, como hemos visto, donde hablaba de un humilde banquete<sup>54</sup>. Y al mismo tiempo le interesa vincularse a la tradición del buen poeta cristiano Prudencio<sup>55</sup>.

Los versos finales del libro primero del *Carmen Paschale* continúan con una implícita comparación con las obras de los evangelistas, de manera que podemos completar la idea que el narrador tiene acerca de ese catálogo de buenos autores, el *album*, al que acababa de referirse. Tras una breve transición de plegaria introducida por el vocativo *Christe* (I, 351-354) y apartándose de todo relato de *facta mirabilia* como había manifestado que era su propósito, introduce a continuación una explicación exegética que parece, a primera vista, inconexa en el relato. En los versos I, 355 y siguientes aclara por qué los cuatro evangelistas son representados simbólicamente con el tetramorfo: Mateo como un hombre, Marcos como un león, Lucas como una ternera y Juan como águila<sup>56</sup>, así como por qué los apóstoles son doce. La explicación que ofrece es la de que los evangelistas son cuatro al igual que las estaciones<sup>57</sup> y los apóstoles, doce, como el número perfecto de meses y horas<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> La modestia cristiana evoca el pasaje de Rom 12:16 *Idipsum invicem sentientes, non alta sapientes, sed humilibus consentientes. Nolite esse prudentes apud vosmetipsos*.

<sup>55</sup> Cf. Hernández 2017 donde estudiamos aspectos estilísticos y temáticos del *Carmen Paschale* en paralelo con las obras de Prudencio.

<sup>56</sup> Alusión a las palabras del profeta Ezequiel: *Similitudo autem vultus eorum: facies hominis et facies leonis a dextris ipsorum quattuor, facies autem bovis a sinistris ipsorum quattuor et facies aquilae ipsorum quattuor* (1:10) y *Quattuor autem facies habebat unumquodque: facies prima facies cherub, et facies secunda facies hominis, et tertia facies leonis, et quarta facies aquilae* (10:14). Entre las representaciones más antiguas de esta imagen se hallan las del ábside de Santa Pudenciana en Roma y los mosaicos del mausoleo de Gala Placidia, en Rávena, ambos del siglo V. Cf. González Hernando 2011 y Leclercq-Marx 2016.

<sup>57</sup> Manchón 2008, 109 señala muy oportunamente que también en *car. pasch.* III, 170-175 el autor compara a los cuatro evangelistas con los cuatro ríos del paraíso.

<sup>58</sup> El pasaje será evocado por Arator en *act. I*, 110-111: *Laude hominum qui iustus*

Esta exégesis que puede parecer un parentésis dentro de la diégesis narrativa del poema nos parece, con toda claridad, una evidente estrategia narrativa mediante la cual el emisor de la narración se posiciona implícitamente en la misma línea que los evangelistas y apóstoles para poder narrar con veracidad su relato. Lo creemos así porque el narrador los considera punto de partida para su narración, como indica con *hinc igitur recolens ... properabo* (I, 364-365), de manera que esta mención a los evangelistas y apóstoles, presentada de un modo yuxtapuesto, actúa como un signo introductorio del argumento de los siguientes libros del *Carmen Paschale*. Nos hallamos, por tanto, ante una unidad extranarrativa de significado pragmático que nos habla del método planeado por el autor para la composición de su obra. La comparación con los evangelistas es una información que aparece encubierta, pues ésta subyace implícitamente al retener en la memoria del lector el referente del *album sacrum* apenas aludido de modo asindético. El narrador se presenta, por tanto, en un plano homodiegético (en términos de Genette), asistiendo «en directo» al relato que escribe y por el que pide una recompensa explícita, pero permitiéndose a la vez, por medio de una conexión tácita, ocupar una atrevida posición cercana a los evangelistas y apóstoles, esto es, al mismo tiempo y espacio de los sucesos que va a narrar.

Digno de resaltar es además el lugar que ocupan estos versos metanarrativos en el poema, pues constituyen el colofón del libro primero, acentuando así su interés. Y lo que nos parece aún más señalable es que esta posición final no se trata de una casualidad en el conjunto global del poema, sino que, como ahora veremos, forman parte de una serie de indicios que contribuyen a comprender la praxis creadora del narrador, por lo que lo hemos dado en llamar una 'estrategia narrativa'. Tal es así que, en efecto, al final del libro tercero del *Carmen Paschale* (III, 338-339) el narrador vuelve a expresar que si tuviera que contar todos los sucesos *mirabilia*, uno por uno (*per*

---

*erat. Duodena refulgent / signa chori, terrisque iubar iaculatur Olympi, y act. I, 293-294: Agmine iam niveo, per millia quinque virorum, / Ecclesiae crescebat apex, arcere laborat.*

*singula*) que prueban la verdad salvadora sólo lo podría hacer de un modo general (*cum sit generale*) y resumido (*parua loquor*), en lo que parece una *excusatio* por las posibles omisiones que pudiera presentar su obra (y -suponemos- también los relatos de los evangelistas)<sup>59</sup>.

Pero sin duda la declaración más evidente mediante la cual el narrador se reconoce como seguidor de los evangelistas y discípulos la hallamos al final del poema. La *persona* del narrador aparece en el epílogo del *Carmen Paschale* para insistir, otra vez, en la imposibilidad de narrar todos los sucesos y episodios de la fe verdadera. Como es conocido, el poema de Sedulio acaba señalando que tampoco aquellos hombres que asistieron como testimonios directos, *illi ... cernentes ... testes* (V, 429-433) fueron capaces de escribir todos los sucesos *mirabilia*. Ellos pudieron ver muchos ejemplos innumerables de la divina virtud, pero no los escribieron todos, como resalta con la antítesis *plura videntes / scripserunt pauca* (V, 434-435). Continúa, en su conclusión, planteando la hipótesis de qué hubiera ocurrido si lo hubieran transmitido todo (V, 436-437: *cuncta ... facta*), en cierto sentido de modo parecido a como el narrador se preguntaba por sí mismo al final del libro tercero. Cree el narrador que en el caso de que se hubiera podido escribir todo, los libros de los testigos directos habrían resultado de mayor extensión que todo el orbe<sup>60</sup>, aludiendo con ello al hiperbólico final del evangelio de Juan<sup>61</sup>, pero también, de nuevo, a un verso de Prudencio<sup>62</sup>, poeta al que demuestra su admiración, como ya hemos visto.

Consideramos que en estas secuencias que se incluyen al final de los libros primero, tercero y quinto del *Carmen Paschale* se

---

<sup>59</sup> En este colofón parece fundirse el tópico de la falsa modestia y el del exordio, espacio tradicional para ofrecer el autor los motivos por los que crea su obra. Cf. Curtius 1955, 127s.

<sup>60</sup> Carm. pasch. V, 438-439: [...] *nec totus cingere mundus / sufficeret densos per tanta uolumina libros*.

<sup>61</sup> Jn 21:25 *Sunt autem et alia multa, quae fecit Iesus; quae, si scribantur per singula, nec ipsum arbitror mundum capere eos, qui scribendi sunt, libros*.

<sup>62</sup> PRUD. apoth. 704-705: *milibus ex multis paucissima quaeque retexam, / summatim relegam totus quae non capit orbis*.

encuentran importantes unidades de significado narratológico para la interpretación del sentido del poema. Como hemos visto, el narrador expresa al final del libro primero su preocupación por componer de un modo ordenado (I, 291 y I, 294: *per digesta*) los episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento, y a su vez, en el libro tercero, concluye justificando las omisiones que pudiera contener su relato. Se establece un paralelismo entre ambos enunciados que avanzan en clímax hasta el final del *Carmen Paschale*, en una auténtica estrategia narrativa del creador de la obra insertada junto con la narración de *mirabilia*, formando un intratexto que nos habla de la concepción de su obra.

La alusión a los cuatro evangelistas con que concluye el libro primero y el eco del versículo de Juan al final del libro quinto son claves en el poema para comprender la función pragmática del *Carmen Paschale*. Quizás su creador se propone que el lector reciba su narración con la misma autoridad que la de los evangelios. En ese sentido, estas intromisiones del narrador habría que entenderlas como parte de una táctica narrativa según la cual el yo creador de la obra no sólo quiere participar de la escena comunicativa y ser testigo de los acontecimientos, desplazando a los protagonistas de la narración, sino también justificar la veracidad de su relato y ofrecer un pacto literario de autoridad con el lector / oyente. Lo que parece claro es que la voz del narrador, como *persona* dramática nos permite identificar esos pasajes como unidades pragmáticas de valor narratológico, alejadas del relato diegético que es la exposición de *facta mirabilia*.

Estas voces del narrador que conversan entre sí a lo largo del *Carmen Paschale* actúan además como un nexo de unión entre el libro primero y los cuatro restantes, haciendo ver que existe una idea compositiva global y manifiesta. De este modo, la aparente diferencia temática entre el libro primero y los restantes no es tal si se mira la obra desde el punto de vista pragmático del narrador, pues él mismo ha querido dejar clara la sólida conexión de toda la obra.

### 3. EL NEXO ENTRE EL ANTIGUO Y EL NUEVO TESTAMENTO

El relato del *Carmen Paschale* nos ofrece otros *loci* que evidencian irrupciones del narrador en las que el propósito es dejar patente la verdad que encierra el significado de su poema. Como hemos visto, el narrador confía en que sus versos sean un camino para alcanzar el premio de la vida eterna. Ha rogado a Cristo, con fe, que le ayude a ponerlo por escrito, aunque sea de modo sucinto. Si lo consigue, espera poder ser recordado entre los buenos poetas.

Así pues, se dispone, tras la invocación al *Omnipotens* y sin transición alguna, a narrar en el v. I, 103 el *primus* ejemplo de la virtud de Dios *abusque chaos*<sup>63</sup>, desde el principio de los tiempos, esto es, en el Antiguo Testamento. En concreto va a ir ofreciendo, secuencialmente, episodios que demuestran que la voluntad de Dios está por encima de las leyes de la Naturaleza, algo que a ojos de los lectores deben parecer *mirabilia facta* a la vez que *salutifera* por su valor.

Comienza explicando (I, 103-107) que Enoch<sup>64</sup> alcanzó una edad de la que se perdió la cuenta porque así lo quiso el creador (*ius creandi*), lo que provocó que la propia Muerte, personificada, se sorprendiera (*mors miratur*) por no poder arrebatarse de la vida a quien Dios no lo permitía aún. De este modo demuestra que el poder de Dios está por encima de las leyes de la naturaleza. El milagro es, por tanto, que Dios se lo robara a la Muerte y que la naturaleza pierda su medida, sus cómputos, como dice en I, 105: *natura perdente modum*.

Si Dios puede tomar decisiones sobre el modo y el momento de la muerte, también tiene potestad sobre el nacimiento, como demuestra con el siguiente suceso del embarazo de la anciana Sara, madre de

---

<sup>63</sup> Con una expresión similar se alude en CIC. nat. deor. 33 al génesis como punto de partida de todos los tiempos.

<sup>64</sup> El episodio tiene como fuente Gn 5:23-24 *Et facti sunt omnes dies Henoch trecenti sexaginta quinque anni, ambulavitque cum Deo et non apparuit, quia tulit eum Deus*. También en Heb 11:5 se explica que Enoch fue arrebatado porque había agradado a Dios: *Fide Henoch translatus est, ne videret mortem, et non inveniebatur, qui, transtulit illum Deus; ante translationem enim testimonium accepit placuisse Deo*.

Isaac, esperanza de una *gens opima* (I, 112). Siguiendo el relato bíblico<sup>65</sup> cuenta el narrador que del vientre ya marchito de la anciana Sara<sup>66</sup>, a la que llama *vetula* y *consumpta* (I, 107-108)<sup>67</sup> nació un hijo tardío, un *serus natus* (I, 113). Aunque el narrador se detenga en describir lo inverosímil de esta concepción y el *partus novus* (I, 111), lo cierto es que la escena le sirve para enlazar con el siguiente episodio donde podemos escuchar la voz del narrador exclamando ante la firme decisión de Abraham en el momento de sacrificar su hijo a Dios: *O justi mens sancta viri!* (I, 116). Abraham aparece dispuesto a sacrificar a su hijo al que se alude con el adjetivo de sentido imperativo *mactandum* (I, 114), y lo va a cumplir porque ha abrazado los mandatos de Dios (I, 118: *amplexus praecepta Dei*) con suma *pietas*. La escena en la que no parece existir un hecho *mirabilia*<sup>68</sup> concluye con la aportación del narrador que, presente ya en la escena como demuestra la anterior exclamación, revela ahora el simbolismo de ese sacrificio. Como explica, la sangre anuncia a otro cordero futuro que será sacrificado para la salvación de todos nosotros, *humana pro gente* (I, 120), y que obviamente es Cristo.

En los versos siguientes la actitud del narrador continúa de un modo similar, es decir, resaltando otros *facta mirabilia* del Antiguo Testamento que demuestran que el poder de Dios está por encima de las leyes de la Naturaleza. Así, por ejemplo, incluye en este catálogo de episodios

---

<sup>65</sup> Gn 21:2-3 *Concepitque et peperit Abrahae filium in senectute eius tempore, quo praedixerat ei Deus. Vocavitque Abraham nomen filii sui, quem genuit ei Sara, Isaac.*

<sup>66</sup> Puede completarse la información sobre este episodio en Hernández 2014, donde se establecen paralelismos entre los personajes de Marcia y Sara.

<sup>67</sup> Existen numerosos ejemplos en la literatura latina que el autor del *Carmen Paschale* pudo evocar para la descripción de este episodio. Algunos de ellos pueden ser VERG. Aen. III, 293 y 392; Aen. VI, 763-764 y georg. VI, 162; OV. trist. III, 14, 33; Luc. II, 339; APUL. apol. I, par. 69 y DRAC. satisf. 228.

<sup>68</sup> No aparece descrito en el *Carmen Paschale* el desenlace del episodio, donde el ángel de Jehová detiene a Abraham y le manda sacrificar un carnero en lugar de su hijo. Este episodio que tiene como fuente Gn 22 1-14 fue tratado por autores cristianos con los que guardan paralelo los versos sedulianos como, por ejemplo, PRUD. cath. XII, 131, perist. II, 38 y IV, 39-40; ISID. orig. XII, 1, 11 y DRAC. laud. Dei III, 102-103.

‘increíbles’ aquel de la zarza ardiente (*flagrans rubus*) que no se consume<sup>69</sup> (I, 127-131), *adynaton* imposible, o la vara de Aarón (I, 132-135) que adopta forma de serpiente<sup>70</sup>. Describe poéticamente cómo Dios hizo volver a su lugar habitual las aguas que se alejaron de su cauce para que el pueblo de Israel se abriera paso entre ellas (I, 136-147)<sup>71</sup>. Lo insólito de este suceso causó sorpresa (I, 140: *stupuere*) a las secas piedras del fondo, no acostumbradas a ver las *peregrinae plantae* (I, 140), en alusión a los pies de los caminantes, la *turba pedestris*<sup>72</sup>. Sin duda se trata para el narrador de un cambio de curso de la naturaleza, como nos dice en I, 141: *Mutauit natura uiam*. El narrador tiene la idea clara de que no está ante un desorden de la naturaleza, sino que todo ello es la prueba de que Dios es Señor de la propia naturaleza. Y éste no es el único ejemplo, como bien se pregunta retóricamente apareciendo en la escena mediante la expresión *quid referam* (I, 148). Toda la naturaleza, ya sea en forma de nubes, rocas, astros o animales se personifica para cumplir los mandatos de Dios, quien además tiene autoridad para decidir el tiempo de la vida y la muerte de sus criaturas. Otros ejemplos dan prueba de que la decisión del final de la vida de los seres humanos, los *ultima tempora* (I, 188) la tiene el Creador, como, por ejemplo, la fe en

<sup>69</sup> La fuente bíblica es Ex 3:2 *Apparuitque ei angelus Domini in flamma ignis de medio rubi; et videbat quod rubus arderet et non combureretur*. En el desarrollo de este *miraculum* hay abundantes coincidencias léxicas con poetas clásicos y cristianos, como VERG. Aen. I, 176-177 y II, 684, PALLAD. insit. XIV, 39-40, IUVENC. II, 749, PRUD. apoth. 56 y DRAC. laud. Dei I, 660.

<sup>70</sup> Ex 7:8-13 *Dixitque Dominus ad Moysen et Aaron: «Cum dixerit vobis pharao: «Ostendite signum», dices ad Aaron: Tolle virgam tuam et proice eam coram pharaone, ac vertetur in colubrum». Ingressi itaque Moyses et Aaron ad pharaonem fecerunt, sicut praeceperat Dominus; proiecitque Aaron virgam coram pharaone et serois eius, quae versa est in colubrum. Vocavit autem pharao sapientes et maleficos, et fecerunt etiam ipsi magi Aegypti per incantationes suas similiter. Proieceruntque singuli virgas suas, quae versae sunt in colubros; sed devoravit virga Aaron virgas eorum. Induratumque est cor pharaonis, et non audivit eos, sicut dixerat Dominus.*

<sup>71</sup> Se refiere al paso de Moisés por el Mar Rojo, según la fuente bíblica de Ex 14:21-30.

<sup>72</sup> En la descripción del episodio seduliano se evocan versos como el de DRAC. laud. Dei I, 578: *Murmure quod uenti flantes vaga marmora crispant*.

Cristo salva (I, 197 y ss.) a los tres jóvenes que fueron arrojados al horno de Nabucodonosor (Dn 3:8-30), donde, cual asistente al martirio, oímos al narrador lanzando una exclamación ante el incuestionable poder de la fe en Dios: *O quanta est credentium gloria!* (I, 204).

Después de estos ejemplos (I, 220: *Post talia*) se admira el narrador en un largo apóstrofe dirigido a la naturaleza (I, 220-241) porque ésta no tenga el control sobre sus normas (I, 220: *tuae leges*) siguiendo el tópico literario del *ubi sunt*<sup>73</sup>. Con preguntas retóricas introducidas por *qui* se pregunta por su *ius* tantas veces arrebatado<sup>74</sup> y ofrece una rápida recapitulación de todos los *facta mirabilia* ofrecidos hasta el momento, para dar testimonio con ello de que toda creación está a su servicio (I, 240: *famulatur*), como dice al final del apóstrofe. Sólo al Creador (I, 238: *Nempe creatori*) se le puede atribuir todo, pues sus mandatos son seguidos por toda su creación, su *opus*, porque es *Verbum* y motor, como dice en I, 239 (*machina sermo est*)<sup>75</sup>.

Si la naturaleza obedece a Dios por mucho que sean increíbles sus mandatos, no reconocer por parte de los hombres a Cristo conlleva renunciar a la Verdad, pues es Cristo el único capaz de guiar nuestros pasos a la ciudad de salvación. Todos los ejemplos presentados son precedentes del Antiguo Testamento necesarios para el propósito evangelizador del narrador, porque revelan que el poder de Dios está por encima de las leyes naturales. Y quienes no reconozcan este poder divino son considerados desdichados por el relator (I, 242: *heu miser!*) en un duro ataque que vuelve a apartarse de la diégesis de *miracula*. El narrador increpa a quienes por un camino equivocado (*cor sinistrum*) veneran aquello que él califica como banalidades (*qui*

<sup>73</sup> Esta idea de la naturaleza desposeída de sus leyes ha sido recreada con gran paralelismo por Arator en act. I, 826: *Dic, ubi sunt, mundana, tuae, sapientia, leges?*

<sup>74</sup> La invocación a la naturaleza poderosa y participativa de los estados anímicos del poeta y de la narración ha sido estudiado como tópico literario por Curtius 1955, 139-142.

<sup>75</sup> Como también consideraba el poeta Claudiano a Saturno, en rapt. Pros. II, 280: *ille ego Saturni proles cui machina rerum.*

*uana colunt*) siendo una auténtica locura<sup>76</sup>, *furor et dementia* (I, 245). Entre éstas recuerda las *simulacra* (I, 243), la adoración a animales y seres híbridos<sup>77</sup>, el culto al Sol (I, 248-257) a la luna y a las *stellae*, así como los altares en que aquellos desdichados rezan a los árboles. Insulta llamando ‘zoquete’, *lignee* (I, 268), a quien dirige sus ruegos a esos entes sordos y mudos<sup>78</sup>, a los que añade la veneración a las verduras (*holus*)<sup>79</sup> y a otros *numina* (I, 273-275). Le parece que mencionar esos ritos ya es impío (I, 277: *nefas*)<sup>80</sup> para su poema, además de vergonzoso (I, 276: *plura referre pudet*). Inmediatamente después declara que no sabe si reír o llorar (I, 281: *risimus aut potius ... deflevimus*) por todos aquellos *errores* que acaba de presentar y que ya son suficientes (I, 280: *satis*), introduciendo de este modo el elemento de la risa para ridiculizar a los paganos<sup>81</sup> y el llanto como alivio personal, pese a que el narrador había expresado al inicio de su poema su decisión de alejarse de las formas propias de la comedia y la tragedia (I, 18-19)<sup>82</sup>.

---

<sup>76</sup> Como dice Virgilio en Aen. V, 465: *Quae tanta animum dementia cepit?* y en V, 670: *Quis furor iste novus? Quo nunc, quo tenditis, inquit.*

<sup>77</sup> En *carm. pasch.* I, 246-247, en alusión a divinidades egipcias, menciona la veneración de aves (*volucris*), bueyes (*bouis*), serpientes (*draco*), y seres mitad hombres (*semihomo*) mitad perro (*canis supplex*).

<sup>78</sup> La crítica de Sedulio al paganismo evoca en este *loci* versos del hispano Prudencio, como por ejemplo, los de c. Symm. I, 309-313 y II, 1009-1012. Cf. Hernández 2017.

<sup>79</sup> La idea que vincula la veneración de algunos alimentos con el paganismo arranca de Novaciano, quien en *De cibis iudaicis* habla de la prohibición judía de tomar ciertos alimentos que simbolizaban el pecado.

<sup>80</sup> La tradición apologética que invita a la conversión al Cristianismo con el argumento de que los paganos tienen falsos dioses es uno de los núcleos temáticos de la obra de Clemente de Alejandría, sobre todo, del *Protréptico*, el *Pedagogo* y los *Stromata*. Cf. Lillo 2017.

<sup>81</sup> Cf. Morales 2017.

<sup>82</sup> Volverá a confrontar el llanto y la risa en *carm. pasch.* I, 332: *alter amat fletus, alter crispere cachinnum.*

Prefiere, en lugar del llanto o la risa, continuar con lo que más le agrada (I, 282: *iuuat*), que es proseguir en el camino, *properemus* (I, 283), hacia la ciudad donde el Salvador los recibirá. Será así porque ha ido exponiendo (*rettulimus*), de modo secuencial, *per digesta*<sup>83</sup>, los sucesos de la *vetus lex*, en referencia al Antiguo Testamento (I, 291-293) y ahora se dispone a continuar (*dicemus*), de modo paralelo, con los sucesos dignos de admiración de un nuevo y reciente Testamento (*rudis necnon miracula legis*), ofreciéndonos una nueva irrupción de sentido pragmático y narratológico (I, 294-295).

Ve claro el narrador que todos los hechos *mirabilia* del Antiguo Testamento que ha ido presentando están vinculados con los del Nuevo Testamento porque son producto de una única forma eterna (I, 297: *semper ut una manens deitatis forma perennis*), dejando patente en esa sentencia la clave que proporciona unidad al libro primero frente a los cuatro siguientes<sup>84</sup>. En opinión del autor debe hacerse un reconocimiento del dogma de la Trinidad, porque el Espíritu Santo unido (*coniunctus actus*) con el Hijo comparte la virtud del Padre, como se desprende de *socia Patris uirtute* (I, 296) y de la tautología *quod simplex triplicet quodque est triplicabile simplet* (I, 298).

Esta es la verdad, la *vera fides* a la que renunció (*spernere*) el *infelix* Arrio<sup>85</sup>, para quien el narrador tiene palabras de censura en los versos I, 298 y siguientes. Siguiendo un camino tortuoso (I, 300: *curua per auia ... iter*), en palabras del relator del poema, Arrio cayó a un pozo oscuro (I, 301: *foveam delapsus in atram*), hundido en un abismo, con el sentido perdido (I, 303: *vacuus sensu*) y loco (I, 395: *demens*), como exclama el autor, por considerar caducos los eternos poderes del Padre. Sabe el

<sup>83</sup> También en Tert. adv. Marc. IV, 5, 3 se alude a *digestum Lucae*.

<sup>84</sup> Sobre la cuestión de la división de libros del *Carmen Paschale*, cf. Hernández 2009 a.

<sup>85</sup> En la refutación de herejías era normal que se ofreciera el antropónimo. Arrio sostenía que Jesús fue creado en algún momento por el Padre, por lo que entraba en contradicción con la unidad trinitaria. Gonzalez Salinero 2004, aborda el acercamiento entre el mundo judaico y la doctrina del arrianismo, que fue considerada herejía en el Concilio de Nicea el año 325.

narrador, y por ello lo quiere dejar claro, que la *lex carnalis* hace que el que antes fue hijo pueda ser padre, pero, como destaca con *At* al principio de verso I, 312 no ocurre así en el caso del Señor, quien es común en todo con el Padre (I, 313)<sup>86</sup>, pues Él permanece en el Padre y el Padre en Él, siendo *Deus unus ubique* (I, 316-318). Como vemos, intenta explicar profusamente el narrador el dogma de la Trinidad, recurriendo a tautologías como *Non quia qui summus Pater est, et Filius hic est, / Sed quia quod summus Pater est, et Filius hoc est* (I, 319-320).

En estos versos podemos constatar el ahínco del relator del poema por resaltar la equivocación de Arrio y llevarlo al buen camino de salvación, aconsejándole que reconozca que Dios es *unum* (I, 322). No hay ya descripción de hechos sorprendentes, sino que en su lugar el narrador adopta la máscara de un juez poseedor de la verdad. Su papel es el de mostrarse indignado por la obcecación de quien no reconoce el dogma de la Trinidad. Y en un error similar (I, 395: *ambo errore pares*) sitúa a Sabelio<sup>87</sup>, compañero en herejía. Dice el narrador que uno de ellos no abrazaba la *fides terna*<sup>88</sup> (como llama a la *Trinitas* en I, 324), el otro, la Unidad; una locura (*uesania*) similar en ambos pese a que los modos sean diferentes, como concluye en I, 333. La voz canónica del narrador parece escucharse, apaciguadora, como emanada de las discusiones teológicas de su momento temporal, del propio contexto del narrador, en lo que consideramos una nueva irrupción, pero con la particularidad de que incorpora información de su *hic et nunc*, de su espacio y tiempo.

---

<sup>86</sup> Remigio de Auxerre explica *totum commune Patris* como *communitas in sancta Trinitate est exceptis relatiuis nominibus*. Cf. Huemer 1885, 330 l. 12-13.

<sup>87</sup> Fue un predicador del siglo II que sostenía que Dios era un ser único, pleno e indivisible, por lo que no se podía desdoblarse en las figuras del Hijo o el Padre. Esta doctrina recibió el nombre de modalismo y patripasianismo. Fue condenada como herejía en el 261 en el Concilio de Alejandría. Cf. Milner 1826, 404.

<sup>88</sup> No aparece a lo largo del *Carmen Paschale* el término *trinitas* en ninguna de sus formas gramaticales, pese a que fue empleado (en Hymn. Ambros. II, 32 y XI, 1) y por Prudencio (perist. VI, 6, cath. VI, 5 y apoth. 1). El concepto había sido ya tratado por Tertuliano en sus obras *De anima*, *Adversus Valentinianos* y *Adversus Praxeam*, así como por Novaciano en *De trinitate* y por S. Jerónimo.

Creemos que el objetivo de estos versos, y del poema en su conjunto, no es censurar a Arrio y a Sabelio, sino demostrar el poder salvador de los milagros de Cristo, y hacérselo ver a ellos mismos. El modo de argumentar que el narrador adopta frente a esas doctrinas no canónicas es la presentación en sus versos de un amplio catálogo de *signa virtutum*, de señales del poder de Dios, que sean tan claras y manifiestas que no dejen lugar a dudas. Así lo ha ido exponiendo a lo largo del libro primero. Por todo ello, además, es importante resaltar que no es gratuito el momento en que el narrador incluye esta invectiva contra Arrio y Sabelio, excursión crucial para la comprensión del sentido del poema seduliano. En efecto, el colofón del libro primero se erige como un *locus* relevante por ser el punto de transición temática entre los sucesos *mirabilia* del Antiguo Testamento y los de los Evangelios. Es preciso, por tanto, que el narrador aparezca visiblemente patente en ese momento de su composición para dar una información necesaria sobre su obra, esto es, el programa temático que va a seguir, y que articula, como es natural, la continuidad de los *miracula* realizados por Padre, Hijo y Espíritu Santo<sup>89</sup>. Así se ha de comprender, según el plan del creador del poema. Y la presencia extradiegética del narrador en esos versos en que se aleja de la exposición de sucesos maravillosos alcanza una evidente función narrativa, pues nos ayuda a comprender la relación interna del relato que ofrece en el *Carmen Paschale*.

---

<sup>89</sup> Recordamos que Corsaro 1956, 23 consideraba que el libro primero podía haber sido compuesto en fecha posterior a los otros cuatro, fuera del plan inicial preestablecido por el autor. Esta consideración quedaría avalada por la división de libros que presentaban algunos mss. vatt. como el *Reginensis* 333, *Reginensis* 300 y *Ottobianus* 35, que incluían antes del actualmente conocido como libro segundo del *Carmen paschale* la nota *incipit liber primus*. Para Arévalo 1794, 19 la cuestión de la división de libros era ya oscura en su época: *Controversia magna est de numero librorum carminis paschalis*, [...]. Cf. Hernández 2009 a.

#### 4. CONCLUSIONES

El *Carmen Paschale*, como en la carta dedicatoria a Macedonio se indica, versa sobre los *mirabilium divinatorum libri*, y es cierto que a lo largo de los cinco libros en que se edita se pueden identificar muchos milagros como segmentos de sentido con correlación temporal<sup>90</sup>. Además de ello, en el relato de episodios *mirabilia* se aprecia intercalada la voz del narrador, como hemos ido mostrando. Esa voz presenta una idea programática que va más allá de la justificación del argumento cuando dice, por ejemplo, en I, 23-26: *cur ego ... clara salutiferi taceam miracula Christi?* o cuando habla, ahí mismo, de su interés por la salmodia. Además de ofrecer esas noticias, el 'dador' del relato refiere que presentar todos los sucesos *mirabilia* le ha entrañado un esfuerzo, hablando en términos narratológicos, por construir el poema de un modo equilibrado, *per digesta* como dice en I, 291 y I, 294. Por ello, y siguiendo los patrones de la poesía cristiana, sustituye la tradicional invocación a las Musas por una sentida plegaria a Dios Omnipotente (I, 60-102). No omite que el argumento de sus versos está organizado conforme a un programa concreto, según el cual primero tratará los milagros *ueteris legis* (I, 291), del Antiguo Testamento, y posteriormente los del Nuevo, para hacer ver la unidad que dota de sentido a ambos, porque una única forma de la divinidad, aunque se triplique, ha actuado desde el Génesis hasta la resurrección de Jesús (I, 292-298).

Podemos comprobar, de ese modo, cómo el *Carmen Paschale* permite ya desde su inicio una lectura en doble clave, con dos niveles diferentes de interpretación: un primer estrato que llamamos narrativo, diegético, donde se van sucediendo los *facta mirabilia* que a su vez -mediante la exégesis del narrador- serán la prueba para afirmar la salvación del espíritu. En otro nivel de lectura podemos acercarnos al *Carmen Paschale* observando la apreciación estética que el narrador tiene por el conjunto final de su obra concluida.

---

<sup>90</sup> Cf. Barthes 1974, 16.

Pues no es tarea fácil para el constructor del relato elaborar su poema, ya que, como confiesa, son muchos los sucesos maravillosos que podría narrar como prueba de los *signa* del poder de Dios, más que las estrellas del cielo o las arenas del desierto (I, 101-102). Por ello necesita invocar al *Omnipotens* (I, 60-102) para que, como un *pastor bonus* (I, 83) le enseñe el camino y no lo haga caer en la oscuridad, como sucedió a Arrio y a Sabelio. Recurre a la imagen de la construcción de su poema como un camino que lo llevará a una ciudad de salvación, una *urbs salutaris* (I, 79) donde recibir la recompensa (I, 285: *digna petenti*). El narrador reflexiona sobre ese trabajo de transmisor de milagros, como vemos en el colofón del libro tercero del *Carmen Paschale*, donde reconoce que deberá resumir si quiere contar todos y cada uno de los hechos de Dios (III, 338-339). Cabe resaltar la conclusión del poema donde el narrador aparece insertándose, en concreto, en la línea del evangelista Juan, a quien imita en la idea de que ni un mundo entero bastaría para englobar los densos libros que recogerían tantas muestras del redentor (V, 436-438). Es claro en ello la postura que el narrador adopta como seguidor de una tradición de narradores evangelistas, de los cuales quiere recoger su legado y transmitirlo en su época, pero con personalidad propia<sup>91</sup>. El premio reclamado, esto es, pertenecer al catálogo de los buenos poetas (I, 347-348: *alboque beati/ordinis*) nos parece una muestra de vanidad literaria. Pretende el autor la inmortalidad de su obra, ser indestructible y vivir en cada uno de sus lectores posteriores rompiendo todo espacio temporal<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> No limitándose a verter en los moldes tradicionales de la épica clásica el contenido evangélico como, por ejemplo, dicen Castro - Cristobal - Mauro 1988 a propósito de Juvenco.

<sup>92</sup> Caer en el agujero del olvido tampoco estaba en los planes de Horacio, quien pide a Mecenas que lo incluya entre los poetas líricos para poder así tocar lo más alto del cielo, como leemos en HOR. *carm.* I, 1, 35-36 (*quodsi me lyricis vatibus inseres, / sublimi feriam sidera vertice*). Recordemos que él también creía haber compuesto una obra perenne que le otorgaría la inmortalidad, cf. *carm.* III, 30, 1-6: *Exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum. / non omnis moriar (...)*. Similar idea aparece en el colofón de las metamorfosis ovidianas,

Por todo ello no creemos que el libro primero del *Carmen Paschale* sea una introducción o un suplemento al resto de los cuatro siguientes, como fue apuntado por Corsaro (op. cit. p. 23) o por Berardino – Quasten (op. cit. p. 383), sino que, al contrario, nos parece que cumple una función preparatoria para comprender la totalidad del poema<sup>93</sup>. El libro primero del *Carmen Paschale* ‘nace’ como un prólogo a los cuatro siguientes: los sucesos del Antiguo Testamento anticipan los *mirabilia* de Jesús haciendo verdadero el dogma de la Trinidad. Esas intervenciones personales del narrador se alejan de la diégesis de la narración de *miracula*, pero contribuyen sin duda al valor semántico global de la obra: confirmar el poder de Dios desde el Antiguo Testamento hasta el reconocimiento del Mesías. Las intervenciones directas más vehementes del narrador son precisamente aquellas que van dirigidas a quienes no saben reconocer ese misterio, como escuchamos en la invectiva contra los que siguen ritos paganos (I, 242-281).

Concluimos que en el *Carmen Paschale* subyace un argumento metanarrativo expuesto por el propio autor que lo entrelaza como una hebra más del tejido que es la narración del relato de *mirabilia facta saluifica*. Podemos afirmar que los ejemplos presentados en este trabajo dan cuenta de que la participación del narrador va más allá de la paráfrasis del relato evangélico y de la exégesis que con toda razón se le ha atribuido.

---

XV, 871-879: *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax  
abolere vetustas. (...) / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque  
erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi,  
perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam.*

<sup>93</sup> Comparto la idea de Green, quien asegura que el libro primero del *Carmen Paschale* va más allá de los prefacios de otros autores cristianos: «Book 1 fulfils the functions of a proem or preface, but also many roles that a reader of Juvenecus or Prudentius or others Christian poets would not be expecting», cf. Green 2006, 162.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arévalo 1794

F. Arévalo, *Caelii Sedulii opera omnia, ad mss. codd. vaticanos, aliosque et ad veteres editiones recognita. Prolegomenis, Scholiis, et Appendicibus illustrata a Faustino Arevalo ad eminentiss., et reverendiss. principem et D. D. Franciscum Antonium De Lorenzana S. R. E. Presb. Cardinalem, Archiepiscopum Toletanum, Hispaniarum Primatem*, Roma 1794.

Arntzen 1760

H. J. Arntzen, *Coelii Sedulii Carminis Paschalis Libri V et Hymni duo, cum notis Casparis Barthii, Christophori Cellarii, Cornelii Valerii Vonckii, Joannis Friderici Gruneri, aliorumque, Quibus adcedunt Thomae Wopkensis Adversaria Emendatoria, Maxima ex parte adhuc inedita*, Leuwarden 1760.

Artemi 2019

E. Artemi, *Clement of Alexandria (c. 150-215) and the use of musical metaphors and musical myths in his texts*, «Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval» XXVIII (2019), 444-458.

Barthes 1974

R. Barthes *et alii*, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires 1974.

Berardino – Quasten 1981

A. di Berardino – J. Quasten, *Patrología*, III, Madrid 1981.

Bettenworth 2019

A. Bettenworth, *Banquet scenes in ancient epic*, en Chr. Reitz - S. Finkmann (ed.), *Structures of epic poetry*, II (2) Berlin, Boston 2019, 55-87."

Bolisani 1964

E. Bolisani, *S. Ambrogio e i suoi imitatori. L'innologia cristiana antica*, Padova 1964.

Braidotti 1993

C. Braidotti, *Prefazioni in distici elegiaci*, en G. Catanzaro y F. Santucci (edd.), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci. Atti convegno internazionale, Assisi, 20-22 marzo 1992*, Assisi 1993.

Castro – Cristobal – Mauro 1989

M<sup>a</sup>. D. Castro Jiménez, V. Cristobal y S. Mauro, *Sobre el estilo de Juvenco*, «CFC(L)», XXII (1989), 133-148.

Chico-Rico 1988

F. Chico-Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante 1988.

Corsaro 1956

F. Corsaro, *Sedulio poeta*, Catania 1956.

Curtius 1948

E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinischen Mittelalters*, Tubinga 1948, trad. esp. *Literatura europea y Edad Media*, México-Madrid 1955 (edición seguida).

De Roa 1600

M. de Roa, *Singularium locurum ac rerum libri V in quibus cum ex sacris tum ex humanis literis multa ex gentium, hebraeorum que moribus explicantur*, Córdoba 1600.

Dermot 1985

C. Dermot, *Rhetoric and Exegesis in Sedulius*, «C&M» XXXVII (1985), 223-244.

Dijk 1999

T. A. Van Dijk, *Discurso y literatura : nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*, Madrid 1999.

Donnini 1978

M. Donnini, *Alcune osservazioni sul programma poetico di Sedulio*, «Rivista di studi classici» XXVI (1978), 426-436.

González Hernando 2011

I. González Hernando, *El tetramorfo*, «Revista digital de iconografía medieval» III, n. 5 (2011), 61- 73.

González Salinero 2004

R. González Salinero, *Judíos y arrianos: el mito de un acercamiento inexistente*, «Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes», LXIV (2004), vol. 1, 27-74.

González Salinero 2010

R. González Salinero, *El ágape y los banquetes rituales en el cristianismo antiguo*, «ETF(hist)», XXIII (2010) 279-305.

Green 2006

R. P. H. Green, *Latin Epics of the New Testament. Juvenicus, Sedulius, Arator*, Oxford 2006.

Grethlein – Rengakos 2009

J. Grethlein y A. Rengakos, *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlín 2009.

Grillo 1978

A. Grillo, *La presenza di Virgilio in Sedulio poeta parafrastico*, en R. Chevallier, R. (ed.), *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 Décembre 1976*, París 1978, 185-194.

Henne 1992

P. Henne, *L'unité du Pasteur d'Herma. Tradition et redaction*, París 1992.

Hernández 2009 a

M.<sup>a</sup> D. Hernández Mayor, *La división de libros en el "Carmen Paschale" de Sedulio*, en P. Conde, I. Velázquez (coord.), *La Filología Latina: Mil años más*, II, Burgos 2009, 909-924.

Hernández 2009 b

M.<sup>a</sup> D. Hernández Mayor, *La actitud poética de Sedulio a través de la metáfora: el proemio del "Carmen Paschale"*, en T. Arcos, J. Fernández y F. Moya (edd.), *"Pectora mulcet"*. *Estudios de retórica y oratoria latinas*, Logroño 2009, 599-611.

Hernández 2014

M.<sup>a</sup> D. Hernández Mayor, *De la caracterización de dos personajes en Lucano y Sedulio: Marcia - Sara y Mario - Herodes*, en J. M.<sup>a</sup> Maestre, J. G. Montes, R. J. Gallé, C. Macías, M.<sup>a</sup> V. Pérez, S. I. Ramos y M. Sánchez (coord.), *"Baetica renascens"*, I, Alcañiz-Málaga 2014, 485-493.

Hernández 2017

M.<sup>a</sup> D. Hernández Mayor, *Sedulio a la luz de Prudencio: tradición y razones poéticas*, «Myrtia» XXXII (2017), 339-372.

Huemer 1885

J. Huemer, *Sedulii opera omnia recensuit et commentario critico instruxit Iohannes Huemer. Accedunt excerpta ex Remigii expositione in Sedulii Paschale Carmen*, Viena 1885.

Leclercq-Marx 2016

J. Leclercq-Marx, *Allégories animales et Symboles des évangélistes. Une histoire complexe et son incidence sur l'image médiévale. Les principaux jalons*, en S. Peeperstraete (ed.), *Animal et Religion*, Bruselas 2016, 113-128.

Lillo 2017

C. Lillo, *Los judíos y el judaísmo en la obra de Clemente de Alejandría*, en P. D. Conesa et alii (coord.), *Antigüedad in progress. Actas del I Congreso Internacional de jóvenes investigadores del mundo antiguo*, Murcia 2017, 711-738.

## Manchón 2008

R. Manchón, *El "Carmen Paschale" de Sedulio como poema alegórico: el simbolismo de los números*, «Auster» XIII (2008), 101-114.

## Manucio 1501

A. Manucio, *Sedulii mirabilium diuinorum libri quatuor : carmine heroico. Eiusdem Elegia, in qua finis pentametri est similis principio hexametri. Eiusdem hymnus de Christo ab incarnatione, usque ad ascensionem*, Venecia 1501.

## Marrero 2017

A. Marrero, *La trascendencia iconográfica del Moscóforo: El Cristo «Buen Pastor» y su presencia en las Islas Canarias*, «Cuadernos de arte e iconografía» XXVI (2017), nº 51, 93-118.

## Martín 2011

C. Martín, *La literatura latina de autoría dudosa: Los textos literarios latinos frente a la Historia de la Literatura Latina*, en J. Martínez (coord.), *Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Madrid 2011, 197-216.

## Milner 1826

J. Milner, *Historia de la Iglesia de Jesucristo, durante los tres primeros siglos*, Londres 1826. Consultado en <https://play.google.com/store/books/details?id=c-4CAAAAQAAJ&rdid=book-c-4CAAAAQAAJ&rdot=1> (comprobado el 19/10/2020).

## Morales 2017

R. Morales, *Risa y argumentación: algunos ejemplos en la literatura latina*, «Pensamiento Actual», XVII (2017) nº. 28, 208-223.

## Muñiz 2019

J. C. Muñiz, *"Civitas" y "cives" en San Agustín. La construcción de la Iglesia como Estado: Fundamentos de orden constitucional*, en R. González (ed.), *Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad Tardía*, XXXI-XXXII (2019), 27-42.

## Pérez 2010

L. Pérez, *Los misterios de Orfeo en "Protréptico" de Clemente de Alejandría*, «Circe de clásicos y modernos» XIV (2010), nº 2, 168-181.

## PL 1844-1855

J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus a J. P. Migne editus. Series latina*, París 1844-1855.

## Roberts 1985

M. Roberts, *Biblical epic and rhetorical paraphrase in late antiquity*, Liverpool 1985.

Salanitro 1994

G. Salanitro, *Osidio Geta e Sedulio*, «Sileno» XX (1994), 411-412.

Schindler 2019

C. Schindler, *The invocation of the Muses and the plea for inspiration*, en Chr. Reitz - S. Finkmann (ed.), *Structures of epic poetry*, I Berlin, Boston 2019, 489-528.

Schmitz 2007

Th. A. Schmitz, *Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, Darmstadt 2002, trad. ing. *Modern literary theory and ancient texts : an introduction*, Oxford 2007 (edición citada).

Springer 1988

C. P. E. Springer, *The Gospel as Epic in Late Antiquity. The Paschale Carmen of Sedulius*, Leiden – Nueva York 1988.

Springer 2013

C. P. E. Springer, *Sedulius, "The Paschal Song and Hymns"*, Atlanta 2013.

Williams 1968

G. M. Williams, *Tradition and originality in roman poetry*, Oxford 1968.