

**Un santo en el teatro español e inglés del siglo XVII: *El purgatorio de san Patricio*, de Calderón, y *Saint Patrick for Ireland*, de James Shirley\***

Isabel Hernando Morata

Universidad de Santiago de Compostela

ORCID: 0000-0002-0314-390X

Resumen

Una comedia de Calderón, *El purgatorio de san Patricio* (publicada en 1636), y otra de James Shirley, *Saint Patrick for Ireland* (1640), tratan sobre la conversión de Irlanda al cristianismo llevada a cabo por este santo. Ambas siguen hagiografías distintas que en última instancia se remontan a una misma fuente, la *Vita Patricii* escrita en torno a 1185 por Jocelin de Furness. Este artículo compara con detalle las dos comedias con el objetivo de averiguar si Shirley se basó en *El purgatorio de san Patricio*. Además, se establecen las similitudes y diferencias en la presentación del mismo tema hagiográfico en estos dos autores.

Palabras clave

*El purgatorio de san Patricio*, *Saint Patrick for Ireland*, Calderón, James Shirley.

Según la tradición hagiográfica, en el siglo V san Patricio convirtió a los habitantes de Irlanda al cristianismo y expulsó a las serpientes de la isla. Su historia inspiraría dos comedias españolas varias centurias después: *El purgatorio de san Patricio*, de Calderón, probablemente escrita entre 1627 y 1628 y publicada en su *Primera parte* en 1636,<sup>1</sup> y *El mayor prodigio y purgatorio en la vida*, compuesta en 1627 y de autoría dudosa, aunque ha sido atribuida a Lope de Vega.<sup>2</sup> Ambas se centran en la cueva de Irlanda que supuestamente sirvió al santo para convencer a los paganos de la existencia de la vida ultraterrena.<sup>3</sup> También el autor inglés James Shirley dedicó una comedia a la conversión de los irlandeses, *Saint Patrick for Ireland*.<sup>4</sup> Esta obra se estrenó a

---

\* La autora de este artículo es beneficiaria de una Ayuda de apoyo a la etapa de formación postdoctoral, modalidad B, convocatoria 2018, de la Xunta de Galicia. Este trabajo se enmarca en la investigación llevada a cabo en el Grupo de Investigación Calderón (GI-1377) de la Universidade de Santiago de Compostela, que coordina Santiago Fernández Mosquera, financiado por el Plan Galego IDT Xunta de Galicia, Grupo de Referencia Competitiva, GRC, 2019-2022, ED431C 2019/03.

<sup>1</sup> Don W. Cruickshank, 'Pedro Calderón de la Barca', en *Diccionario filológico de la literatura española (siglo XVII)*, dir. Pablo Jauralde Pou, coords. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique (Madrid: Castalia, 2010), 172-232 (p. 224).

<sup>2</sup> A él la asigna Profeti en su edición: Félix Lope de Vega, *El mayor prodigio y purgatorio en la vida*, ed. M.<sup>a</sup> Grazia Profeti (Verona: Università degli Studi di Padova, 1980). Sobre la fecha, ver p. 12 de la 'Introduzione', 5-16.

<sup>3</sup> Sobre la relación de san Patricio con esta cueva y su presencia en la tradición hagiográfica, ver José M.<sup>a</sup> Ruano de la Haza, 'Introduction', en Pedro Calderón de la Barca, *El purgatorio de San Patricio*, ed. José M.<sup>a</sup> Ruano de la Haza (Liverpool: Liverpool University Press, 1988), 15-69 (pp. 15-20).

<sup>4</sup> Shirley es el dramaturgo más destacado de la etapa carolina, que comienza con el ascenso de Charles I al trono en 1625 y termina en 1642 con el estallido de la guerra civil en Inglaterra. A

finales de 1639 o principios de 1640 en Dublín, a donde Shirley había tenido que trasladarse tres años antes debido al cierre de los teatros londinenses a causa de la peste.<sup>5</sup>

Pues bien, si la relación entre las dos comedias españolas que abordan las hazañas y prodigios del santo fue investigada ya por Dixon y Profeti,<sup>6</sup> no se ha comparado hasta ahora el tratamiento de la figura de san Patricio en el teatro del Siglo de Oro español y la obra inglesa. El objetivo de este artículo es analizar cómo se presenta la conversión de Irlanda al cristianismo en la comedia de Calderón y la de Shirley. Se pretende primero determinar si *El purgatorio* sirvió de fuente al dramaturgo inglés y después establecer las similitudes y diferencias en la presentación del mismo tema hagiográfico en estos dos autores. Como afirma Loftis: ‘we can leave the search for sources and turn our attention to the far more rewarding study of the

---

él se deben más de treinta obras, entre las que destacan *Hyde Park* (1632) y *The Cardinal* (1641).

<sup>5</sup> Según Ruth K. Zimmer, *James Shirley: a reference guide* (Boston: G.K. Hall, 1980), p. 2, *Saint Patrick for Ireland* posiblemente se estrenó en 1637 o 1638 y se publicó en Inglaterra en 1640. Sin embargo, John P. Turner J., ‘Introduction’, en *James Shirley, A critical edition of James Shirley’s Saint Patrick for Ireland*, ed. John P. Turner J. (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1979), 1-78 (p. 38) sostiene que se compuso a finales de 1639 y fue representada por primera vez en la temporada 1639-1640. Sobre la estancia del dramaturgo en Irlanda entre 1636 y 1640, ver Allan H. Stevenson, ‘Shirley’s Years in Ireland’, *The Review of English Studies*, 20:77 (1944), 19-28, y Justine Isabella Williams, ‘The Irish plays of James Shirley (1636-1640)’, tesis doctoral (The University of Warwick, 2010).

<sup>6</sup> Victor F. Dixon, ‘Saint Patrick of Ireland and the Dramatists of Golden-Age Spain’, *Hermathena*, 121 (1976), 142-58, y M.<sup>a</sup> Grazia Profeti, *Paradigma y desviación. Lope, Calderón y un tema barroco: ‘El purgatorio de San Patricio’* (Barcelona: Planeta, 1976).

striking similarities amid differences in the two dramas.’<sup>7</sup> Así será posible conocer mejor los recursos utilizados por los dramaturgos para mostrar la vida y prodigios del santo, pues tal vez algunos sean coincidentes y arrojen luz sobre este subgénero teatral, la comedia hagiográfica.<sup>8</sup>

James Shirley conocía el teatro español de esta época y, además, leía en este idioma,<sup>9</sup> de ahí tal vez hubiera podido servirse de *El purgatorio* para su comedia. Ya en sendos trabajos de 1890 y 1907-1908, Stiefel reparó en la dependencia de dos obras de Shirley de otras dos españolas: *The Opportunity* se basa en *El castigo del pensequé*, de Tirso de Molina, y *The Young Admiral* en *Don Lope de Cardona*, de Lope de Vega.<sup>10</sup> En el primero de estos artículos,

---

<sup>7</sup> John Loftis, ‘English Renaissance Plays from the Spanish *Comedia*’, *English Literary Renaissance*, 14:2 (1984), 230-48 (p. 248).

<sup>8</sup> Un análisis comparativo de un tema entre el teatro español y el de Shirley como el que pretende realizarse en este artículo puede verse en Isabel Hernando Morata, ‘El laberinto de amor en el teatro de Cervantes, Lope de Vega y Shirley’, *Hispanic Research Journal*, 18:2 (2017), 118-30.

<sup>9</sup> Así lo defiende Jorge Braga Riera, *Classical Spanish Drama in Restoration English (1660-1700)* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2009), p. 42. Sobre la relación del teatro inglés de esta época con el español, puede verse en esta misma monografía el capítulo ‘The Hispanic Presence in English Theatre: 1600-1642’, pp. 40-8, además de John Loftis, *Renaissance Drama in England and Spain. Topical allusions and history plays* (Princeton: Princeton University Press, 1987) y su artículo previo: Loftis, ‘English Renaissance Plays’. Puede consultarse asimismo Louise and Peter Fothergill-Payne (eds.), *Parallel Lives. Spanish and English National Drama 1590-1680* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1991).

<sup>10</sup> A. L. Stiefel, ‘Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts’, *Romanische Forschungen*, 5 (1890), 193-220, y A. L. Stiefel, ‘Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts. III’, *Archive für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen...*, 119 (1907-1908), 309-50.

Stiefel declaró en una nota que otras cuatro obras de Shirley tienen origen español, *The Wedding*, *The Humorous Courtier*, *The Example* y *The Royal Master*,<sup>11</sup> pero no ofreció más información sobre cuáles eran las obras españolas que lo inspiraron. Según Loftis, la indicación de Stiefel resulta ‘intriguing and yet frustrating’ y que ‘Subsequent research has provided no elucidation’.<sup>12</sup> Tampoco soluciona este asunto García en su tesis doctoral y, hasta donde es posible conocer, continúa sin resolverse.<sup>13</sup>

Por lo que respecta a *Saint Patrick for Ireland*, en general la crítica niega la posibilidad de que Shirley se inspirara en la obra de Calderón. Ward considera posible esta influencia, pero concluye que ‘the resemblances do not appear to be very close’.<sup>14</sup> Por su parte, Forsythe indica: ‘There seems no indebtedness to *El purgatorio* in *St Patrick*’, pero seguidamente detecta varios paralelismos entre las dos piezas teatrales.<sup>15</sup> Tampoco consideran factible esta dependencia MacMullan, autor de un valioso trabajo sobre las fuentes de esta comedia, ni su editor, Turner, igual que también descarta esta posibilidad García García, que atribuye a una fuente común los parecidos entre las dos obras.<sup>16</sup> Estas afirmaciones no dejan de resultar algo vagas y, por ello, es

---

<sup>11</sup> Stiefel, ‘Die Nachahmung’ (1890), p. 196, nota 1.

<sup>12</sup> John Loftis, *Renaissance Drama in England*, p. 249, nota 3.

<sup>13</sup> Luciano García García, ‘Presencia textual de España y de la literatura española en la obra dramática de James Shirley (1596-1666)’, tesis doctoral (Universidad de Jaén, 1998).

<sup>14</sup> Adolphus W. Ward, *A history of English dramatic literature to the death of Queen Anne*, 3 vols (London and New York: Macmillan, 1899), III, p. 100, nota 1.

<sup>15</sup> R. S. Forsythe, *The Relations of Shirley’s Plays to Elizabethan Drama* (New York: Columbia University Press, 1914), p. 220.

<sup>16</sup> Hugh MacMullan, ‘The Sources of Shirley’s *St. Patrick for Ireland*’, *Publications of the Modern Language Association*, 48:3 (1933), 806-14, p. 812; Turner, ‘Introduction’, p. 54, y García García, ‘Presencia textual’, p. 343.

necesario un estudio detallado de las similitudes entre ambas comedias y la valoración cuidadosa de si podrían atribuirse o no a una fuente común.

Conviene en primer lugar exponer con brevedad su argumento. En la primera jornada de *El purgatorio de san Patricio*, Egerio, rey pagano de Irlanda, cuenta que ha tenido un sueño en el que de la boca de un esclavo salía una llama que abrasaba a sus dos hijas, Polonia y Lesbia. A la costa llegan los náufragos san Patricio y Ludovico Enio, ambos cristianos, pero mientras el primero es piadoso, el segundo ha llevado una vida depravada. Los dos viajaban en el barco del general Filipo, a su vez amado de Polonia. El Rey promete su favor a Ludovico Enio y convierte a san Patricio en su siervo, pues lo identifica con el esclavo de su sueño. San Patricio será liberado más adelante por el ángel Víctor, quien le entrega una carta en la que el pueblo irlandés suplica: ‘Patricio, Patricio, ven; / sácanos de esclavitud.’<sup>17</sup>

La segunda jornada comienza tres años más tarde. Ludovico se enfrenta a Filipo por Polonia y ambos sacan las espadas. Por otra parte, el Rey tiene noticia de que san Patricio consiguió escapar y ha convertido al cristianismo a muchos irlandeses. Ludovico es detenido por su enfrentamiento con Filipo y condenado a muerte, pero Polonia lo libera y huye con él. Sin embargo, una vez a salvo, Ludovico la asesina y abandona su cadáver en el monte. El Rey se lamenta desesperado al encontrar el cuerpo de su hija; san Patricio la resucita y Polonia se convierte al cristianismo. Un ángel indica al santo que busque una cueva en la que se hallan el infierno, el purgatorio y el cielo para convencer a los paganos de la verdadera fe. San Patricio advierte a los irlandeses de que no se debe penetrar en la cueva sin confesión, a pesar de lo cual el incrédulo Rey osa entrar en este lugar e inmediatamente ‘se hunde con mucho ruido y suben llamas de abajo oyéndose muchas voces’ (p. 272).

En la tercera jornada, Ludovico vuelve a Irlanda y se entera de que Polonia ha muerto y de que reina Lesbia. También falleció san Patricio después de convertir a todos los irlandeses al

---

<sup>17</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El purgatorio de san Patricio*, en *Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2016), 209-305 (p. 242).

cristianismo. Ludovico todavía guarda rencor a Filippo, a quien desea matar, si bien el encuentro con un misterioso embozado que resulta ser en realidad un esqueleto lo incita a arrepentirse de sus pecados. Exhortado por una voz divina, Ludovico se dirige a la cueva del purgatorio y en el camino halla a Polonia, que vive apartada en soledad. Ludovico recibe confesión en un monasterio próximo a la cueva y entra en ella. Cuando están reunidos Lesbia, Filippo, Polonia y otros personajes, Ludovico sale de la cueva y, tras describir en un extenso romance el infierno, purgatorio y cielo que vio dentro de ella, pide ser acogido en un monasterio.

Por su parte, al comienzo del primer acto de *Saint Patrick for Ireland*, el rey irlandés Leogarius aparece preso del temor, pues ha tenido un sueño en el que una llama quemaba los ídolos del templo y un hombre liberaba a su familia y vasallos de las serpientes que se habían enredado en sus cuellos. Sale entonces san Patricio con su ángel Víctor.<sup>18</sup> Leogarius le ordena que se marche de Irlanda, pero el santo se niega. Un noble, Dichu, queda congelado al dirigir su espada contra el cristiano y poco después recupera la movilidad por intercesión del santo, de modo que se convierte a la nueva religión. Como castigo, el Rey condena a muerte a los dos hijos de Dichu, Ferochus y Endarius.

Al comienzo del segundo acto, las hijas del Rey, Ethne y Fedella, se lamentan de la ausencia de sus amados, Ferochus y Endarius. De otro lado, el hijo mayor del Rey, Corybreus, confiesa al mago Archimagus los celos que siente por que su hermano menor, Conallus, ha declarado su amor a Emeria, la hija de Milcho, un oficial del Rey. Archimagus promete a Corybreus que le ayudará a conseguir el amor de Emeria. También con la complicidad del astuto mago, los hijos de Dichu consiguen librarse de la pena de muerte haciéndose pasar por estatuas de Júpiter y Marte.

En el acto tercero, el Rey y Archimagus reciben a san Patricio con falsa cortesía y le animan a beber una copa de vino envenenada que no surte efecto. Rodamant, un sirviente de

---

<sup>18</sup> Se ha decidido castellanizar el nombre del santo y mantener el original para el resto de personajes.

Archimagus, toma el líquido y, al caer fulminado, san Patricio lo resucita. Por este milagro la Reina pide a san Patricio: ‘my soule bids me / Embrace thy faih: Make me a Christian’<sup>19</sup> y acto seguido el Rey la encarcela bajo la custodia de Milcho. En este acto tiene lugar también la violación de Emeria: Corybreus entra en su casa gracias a un brazalete mágico que le ha dado Archimagus con el que puede volverse invisible, después finge ser el dios Ceancrochius y, como Emeria todavía se niega a satisfacer su voluntad, la toma por la fuerza.

En el cuarto acto, Emeria confiesa a Conallus la pérdida de su virginidad. Cuando el supuesto dios Ceancrochius, en realidad Corybreus, se presenta ante Emeria por segunda vez y se acerca para besarla, la joven lo apuñala. Milcho encuentra el cadáver de Corybreus y decide prender fuego a su casa con san Patricio, la Reina y él mismo dentro. Sin embargo, el ángel Víctor aparece para salvar a san Patricio y a la Reina del incendio, de modo que solo Milcho perece en él. El Rey descubre la muerte de su hijo y entra en cólera contra sus propios dioses, pero Archimagus consigue que se reconcilie con ellos. El mago planea además que todas las serpientes de Irlanda se dirijan contra el santo.

Emeria cuenta a Conallus en el quinto acto que fue Corybreus quien la violó, y después el joven príncipe le informa del incendio de su casa, en el que da por muertos a todos los que estaban en ella. Pero en ese momento llegan san Patricio y la Reina, y Conallus se convierte también al cristianismo. Por su parte, Ferochus y Endarius hallan a su padre Dichu en la cueva donde vive retirado del mundo. Al final las serpientes y otras criaturas venenosas rodean a san Patricio y los cristianos que lo acompañan, pero el santo expulsa a estos animales. Archimagus se hunde en la tierra y Leogarius se convierte al cristianismo, aunque no por convicción sino por temor. El resto de personajes aceptan a su vez la nueva religión y Emeria decide fundar un convento.

---

<sup>19</sup> James Shirley, *Saint Patrick for Ireland*, ed. John P. Turner J. (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1979), pp. 159-60, vv. 253-4.

Resulta evidente la diferencia principal entre las dos obras: Shirley ni siquiera menciona el purgatorio ni a Ludovico Enio, tan importantes en Calderón. Esta discrepancia tiene una razón de ser: en la fuente seguida por Calderón, la *Vida y purgatorio de san Patricio* de Juan Pérez de Montalbán (1627),<sup>20</sup> adquieren notable protagonismo tanto la cueva como Ludovico, pero ni el purgatorio terrenal ni el pecador contrito aparecen en la hagiografía utilizada por Shirley, *The Life of the Glorious Bishop S. Patrick...* (1625), una traducción al inglés realizada por Frater B. B. de la *Vita Patricii* que en torno 1185 escribió en latín Jocelin de Furness.<sup>21</sup> Ahora bien, esta hagiografía medieval constituye asimismo una fuente indirecta de la obra de Pérez de Montalbán, de modo que algunos paralelismos entre la comedia de Calderón y la de Shirley se remontan a ella. En efecto, la *Vita Patricii* de Jocelin de Furness no solo se trasladó al inglés en el siglo XVII, sino que también fue recogida por Thomas Messingham en su

---

<sup>20</sup> Tanto Dixon, 'Saint Patrick of Ireland', p. 148, como Profeti, *Paradigma y desviación*, p. 108, que considera que Calderón transpone literalmente muchos pasajes, como Ruano, 'Introduction', p. 19, señalan que esta obra es la fuente principal de *El purgatorio de san Patricio*. Pérez de Montalbán publicó una versión corregida en 1628, pero Calderón coincide en varios lugares con la aparecida el año anterior (Ruano, 'Introduction', pp. 21-22).

<sup>21</sup> MacMullan, 'The Sources of Shirley', demuestra que esta traducción al inglés de la hagiografía medieval constituye la fuente más importante de Shirley. Hugh MacMullan, 'A Note on Source-Studies of *St. Patrick for Ireland*', *Publications of the Modern Language Association*, 51: 1 (1936), 302, reconoce que la tesis doctoral de Karl Fröhlich (Herford, 1913), *Quellenstudien zu Einigen Dramen James Shirley*, ya advertía la dependencia de Shirley respecto de la hagiografía de Jocelin. No obstante, Fröhlich señalaba de forma errónea que el dramaturgo había leído la vida del santo no a través de la traducción de Frater B.B. sino de Thomas Messingham, que la incorporó en la obra que se cita a continuación.

*Florilegium Insulae Sanctorum Hibernae* (1624).<sup>22</sup> La obra de Messingham constituye a su vez otra de las fuentes de Pérez de Montalbán, como también lo son el *Tratado del Purgatorio contra Lutero*, de Dimas Serpi (1617), y *Historiae Catholicae Iberniae Compendium*, de Philip O'Sullevan (1621).<sup>23</sup> En suma, la vida de san Patricio escrita por Jocelin de Furness llegó a Calderón a través de Pérez de Montalbán, que a su vez la había leído en Messingham, y a Shirley por medio de la traducción de Frater B.B.

Una parte de las similitudes entre *El purgatorio de san Patricio* y *Saint Patrick for Ireland* remonta por tanto al hagiógrafo medieval. Por ejemplo, en ambas comedias el protagonista es ayudado por un ángel de la guarda llamado Víctor: en la obra de Calderón, aparece al final de la primera jornada y se presenta así al santo: 'Patricio, amigo, Vitor / soy, el ángel de tu guarda' (p. 242). En la comedia de Shirley, entra en escena por primera vez como

---

<sup>22</sup> Además, como señala MacMullan, 'The Sources', p. 807, la traducción de Fr. B.B. 'was republished as an Appendix to Alphonso de Villegas's *Lives of the Saints*'.

<sup>23</sup> O'Sullevan recoge el relato del aventurero Ramón de Perellós, que en 1397-1398 entró en el Purgatorio tras la muerte de un rey para comprobar qué le había sucedido a este en el más allá. La aventura se recogió en manuscritos e impresos el siglo XV y, a través de O'Sullevan, llegó a Pérez de Montalbán, a quien inspiró el personaje de Ludovico Enio. Aquí se ha simplificado la tradición hagiográfica de san Patricio a partir de Patrick MacBride, 'Saint Patrick's Purgatory in Spanish Literature', *Studies. An Irish Quarterly Review*, 25:98 (1936), 277-91; Dixon, 'Saint Patrick of Ireland', p. 143; Profeti, *Paradigma y desviación*, p. 15, nota 6; Ruano, 'Introduction', pp. 15-20; la información más completa se encuentra en José Enrique Laplana Gil, 'Introducción', en Juan Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, ed. José Enrique Laplana Gil (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1999), XI-LVII (p. XXXVIII). Sobre las fuentes de Jocelin de Furness, puede verse Helen Birkett, *The Saints' Lives of Jocelin of Furness: Hagiography, Patronage and Ecclesiastical Politics* (York: York Medieval Press, 2010), 25-57.

acompañante de san Patricio ‘bearing a banner with a crosse’ (p. 97, acotación al v. 142). En la hagiografía de Jocelin traducida por Fr. B. B. se lee: ‘an Angel appeared to him [...] The Angel added further, that himselfe was named Victor, that he was peculiarly deputed to his custody.’<sup>24</sup> Pérez de Montalbán también se refiere a este ser divino: ‘viendo Nuestro Señor que la soledad que su siervo pasaba en aquellos campos era mucha, le envió para que le hiciese compañía al ángel de su guarda, que se llamaba Víctor.’<sup>25</sup>

Por otra parte, san Patricio es esclavo del general Filipo en la comedia calderoniana; como relata al llegar a Irlanda, a él y a otros amigos unos ‘cosarios / que aquestos mares infestan, / nos cautivaron a todos [...] General deste bajel / Filipo de Roqui era’ (p. 221). En la comedia de Shirley, señala Milcho: ‘but this is the same Patrick / That was my slave once’ (p. 174, vv. 13-14). También según Pérez de Montalbán el santo fue esclavo una temporada: ‘como estuviese una mañana a la orilla del mar rezando el salterio con otros contemporáneos suyos, saltaron en tierra unos piratas y con mediana diligencia los cautivaron a todos’ (p. 395); y ya en Jocelin: ‘For some Pirates, breakinge into England, carryed away many captives, and among the rest S. Patricke’ (p. 7). Otra situación que aparece tanto en *El purgatorio* como en *Saint Patrick* es la conversión de las dos hijas del Rey al cristianismo: en la primera, Polonia exclama tras resucitar: ‘El santo bautismo pido’ (p. 262) y Paulín hace saber más tarde a Ludovico que en Irlanda ‘todos son buenos cristianos’ (p. 274), incluida, por supuesto, Lesbia. En la comedia inglesa, Archimagus informa al rey Leogarius ‘They are all Christian’ (p. 243, v. 89), también sus dos hijas. En la hagiografía de Pérez de Montalbán, se convierten a la nueva religión las dos

---

<sup>24</sup> Jocelinus, *The Life of the Glorious Bishop S. Patricke Apostle and Primate of Ireland. Togeather with the Lives of the Holy Virgin S. Bridgit and of the Glorious Abbot Saint Columbe Patrons of Ireland*, trad. Fr. B.B. (S. Omers: Iohn Heigham, 1625 [ed. facsímil, London: The Scolar Press Limited, 1974]), p. 8.

<sup>25</sup> Juan Pérez de Montalbán, *Vida y purgatorio de san Patricio*, en *Obra no dramática*, ed. José Enrique Laplana Gil (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1999), 381-460 (p. 396).

hijas, no del rey irlandés, sino del príncipe que ha tenido preso a San Patricio: ‘despidiéndose del príncipe que había sido su dueño y de sus dos hijas, a quien de secreto había hecho bautizar, dejándolas instruidas en los más principales puntos de la fe’ (p. 396). Shirley probablemente se inspiró en Jocelin también aquí: ‘King Legoarius [...] had two daughters, one was named Ethne, and the other Fedella [...] they embraced without all delay the Christian Religion, and were baptised’ (p. 34).

En este grupo de similitudes conviene incluir el hundimiento del Rey al entrar en el purgatorio sin haberse confesado en la obra calderoniana (p. 272) y el de Archimagus al final de la comedia de Shirley, cuando san Patricio expulsa a las serpientes de Irlanda: ‘Support me, fellow-Priests: I sink, I feele / The ground bend with my weight upon it, ha!’ (p. 246, vv. 126-7). Shirley pudo seguir en esta ocasión de nuevo a Jocelin, pues en su texto un mago es castigado de igual manera: ‘for the earth opening his mouth after a most strange manner, devoured the Magician, who descended a live downe to hell’ (p. 18). Del mismo modo, aunque Pérez de Montalbán no presenta una resurrección por parte del santo, los pasajes en lo que san Patricio devuelve la movilidad a Dichu (p. 106, vv. 251-7) y revive a Rodamant (p. 159, vv. 246-7) pueden estar influidos por este de Jocelin: ‘In like manner did the Blessed child revive his uncle, who dyed of suddayne death, by making the signe of the Crosse upon him’ (p. 4). El santo resucita a Polonia en la comedia calderoniana, pero Shirley no tuvo por qué tomar este elemento del autor español.

Por último, igual que en Calderón una de las hijas del rey irlandés, Lesbia, se posiciona a favor de Patricio y la otra, Polonia, del malvado Ludovico (p. 223), también en Shirley difieren las actitudes de los hijos del rey Leogarius respecto del santo: Corybreus está en contra de él y Conallus a favor. Cuando advierte que su padre trata de envenenar a san Patricio, este último susurra a su madre ‘ ’Tis not like a King, / Thus to conspire a poore man’ death’ (p. 151, vv. 155-6). No se halla esta oposición en Pérez de Montalbán, pero sí en Jocelin, con la salvedad de que no se trata de los hijos sino de los hermanos del Rey:

King Leogarius had two brothers, the eldest (named Coibre) was like himself in wickedness and infidelity. The other brother (called Conall) took no more of his brother nature [...] The child of perdition Coibre would not listen to the Saints doctrine, but threatened to kill him (p. 31).

Otro tipo de similitudes entre *El purgatorio* y *Saint Patrick* no encuentran correspondencia en Jocelin, pero tampoco sirven para demostrar el vínculo entre las dos obras porque Shirley probablemente se inspiró en estos casos en otras comedias. Por ejemplo, la cueva en la que vive apartado del mundo Dichu y en la que lo hallan sus hijos (p. 234) no tiene por qué relacionarse con la famosa gruta de Calderón: ya Gifford señaló que Shirley pudo basarse aquí en *Cymbeline*, de Shakespeare.<sup>26</sup> Por otra parte, Ludovico y Paulín intentan sin éxito asesinar al embozado: ‘¡Vive Dios / Saca la espada y acuchilla el viento. / que el aire acuchillo y corto / y no otra cosa!’ (p. 278). Un episodio similar se detecta también en Pérez de Montalbán (pp. 433-4) pero no en Jocelin. También en la comedia de Shirley unos soldados tratan de matar a Rodamant, que en esta escena es invisible gracias a un brazalete mágico: ‘*The second souldier strikes the first, and Rodamant both* [...] *I. Souldier:* [...] hold, it is some Spirit, and we fight with the aire’ (p. 222, acot. línea 78 - línea 83). MacMullan observa que este brazalete mágico tiene su origen en la comedia *The Ring, or The Two Merry Milke-Maids*, de I.C. (1620).<sup>27</sup> Con todo, la escena resulta llamativamente cercana a la de Calderón.

---

<sup>26</sup> ‘Gifford was the first to suggest that Shirley had Belarius’ cave in mind when he wrote the scene of Dichu’s cave in Act V’ (MacMullan, ‘The Sources’, p. 813). Se refiere a: William Gifford and Alexander Dyce, *The Dramatic Works and Poems of James Shirley*, 6 vols (London: J. Murray, 1833), IV, p. 437.

<sup>27</sup> MacMullan, ‘The Sources’, p. 813. Sobre el significado de este objeto en *Saint Patrick of Ireland*, puede verse Chloe Porter, *Making and Unmaking in Early Modern English Drama. Spectators, aesthetics and incompleteness* (Manchester: Manchester University Press, 2013) pp.

Las similitudes entre *El purgatorio* y *Saint Patrick* expuestas hasta ahora no permiten establecer un vínculo entre estas obras, pues resulta probable que Shirley tomara estos pasajes de la hagiografía de Jocelin o de algunas comedias más o menos contemporáneas. Sin embargo, otras correspondencias permiten sospechar la dependencia del dramaturgo carolino respecto del español porque no se hallan ni en Jocelin ni en otras fuentes señaladas por la crítica. Así, Polonia se retira a vivir en soledad después de que la den por muerta y sorprende a Ludovico, quien al hallarla llega a pensar: ‘ilusión ha sido’ (p. 286). También Emeria se aparta del mundo tras su violación y Conallus se admira al encontrarla en el bosque, pues creía que había muerto en el incendio de la casa de Milcho: ‘I am no ghost, but the same lost Emeria’ (p. 224, v. 114), asegura a Conallus. Ambos monarcas se lamentan desconsoladamente al ver el cadáver de sus vástagos: Egerio se pregunta al descubrir el cuerpo de Polonia: ‘¿Qué mano airada y violenta /

---

156-7. Otras fuentes de la comedia señaladas por la crítica son: *The Virgin Martyr*, de Thomas Dekker y Philip Massinger (publicada en 1622) (Forsythe, *The Relations*, p. 222; MacMullan, ‘The Sources’, pp. 812-3). Puede sumarse una concomitancia más a las ya detectadas entre *The Virgin Martyr* y *Saint Patrick for Ireland*: en las dos unos soldados hablan sobre el hambre: Thomas Dekker y Philip Massinger, *The Virgin Martyr*, en Thomas Dekker, *The Dramatic Works*, ed. Fredson Bowers, 4 vols (Cambridge: Cambridge University Press, 1970), III, 365-480 (pp. 424-5); en *Saint Patrick*, pp. 217, línea 16 y siguientes. El nombre de Archimagus procede de *The Faerie Queene*, de Edmund Spenser (1590), como señaló también Forsythe, *The Relations*, p. 221. Otra fuente sugerida por este crítico es *Seven Champions of Christendom*, de John Kirke (1638). Ward, *A history*, III, p. 100, nota 3, observó que la artimaña de Corybreus al hacerse pasar por un dios para seducir a Emeria tiene su origen quizás en la historia de Mundus y Paulina, que aparece en numerosos lugares, como en el *Decameron* de Boccaccio o en Bandello. Un resumen de las fuentes de *Saint Patrick of Ireland* puede verse en Turner, ‘Introduction’, pp. 46-62.

levantó sangriento acero / contra divinas bellezas?’ (p. 259), y Leogarius impreca a los dioses al ver el cuerpo de Conallus (p. 205, v. 30).

Aún se localiza otro episodio similar en ambas comedias que tampoco encuentra correspondencia en la fuente común. Ludovico Enio se aprovecha sexualmente de Polonia: ‘porque en mí / es amor una lisonja / que no pasa de apetito / y, este ejecutado, sobra / luego al punto la mujer’ (p. 253), dice antes de matarla. Corybreus se abalanza sobre Emeria y la saca a rastras del escenario al final del tercer acto mientras expresa así su apasionamiento: ‘Yeeld, or I’ll force thee into postures shall / Make pleasure weep, and hurle thee into wantonnesse’ (p. 173, vv. 143-4). Tampoco se localiza un pasaje similar en la hagiografía seguida por Shirley, pero, como indica Searle:

However, it is important to note that even the sexual subplot introduced by Shirley — Corybreus’s rape of Emeria— may have been influenced as much by hagiographical tradition as by the representation of sexual violence in Jacobean and Caroline drama.<sup>28</sup>

Es necesario admitir que estas coincidencias no resultan determinantes para establecer que el dramaturgo inglés conoció la comedia del español. Ahora bien, el comienzo de ambas es llamativamente similar y puede reforzar la hipótesis de que *El purgatorio* constituye una de las fuentes de *Saint Patrick*. Conviene por tanto analizarlo con cierto detenimiento. La obra calderoniana empieza así: ‘Salen Egerio, rey de Irlanda, vestido de pieles, Leogario, un capitán,

---

<sup>28</sup> Alison Searle, ‘Conversion in James Shirley’s *St Patrick for Ireland* (1640)’, en *The Turn of the Soul: Representations of Religious Conversion in Early Modern Art and Literature*, ed. Lieke Stelling, Harald Hendrix y Todd M. Richardson (Leiden: Brill, 2012), 199-223 (pp. 217-8). También Lucy Munro, ‘Dublin Tragicomedy and London Stages’, *Early Modern Tragicomedy*, ed. Subha Mukherji y Raphael Lyne, 22 (2007) 175-92 (p. 186): ‘Interconnected with these plays’ concern with religious spectacle is their disquieting exploration of rape’.

Polonia y Lesbia, deteniéndole' (p. 213). Atormentado por el sueño que acaba de tener, el monarca quiere arrojarse al mar:

*Polonia*        ¿Qué soñaste, que tanto te provoca?  
*Rey*              Ay, hijas, atended, que de la boca  
                    de un hermoso mancebo  
                    —aunque mísero esclavo, no me atrevo  
                    a injuriarle y le alabo—,  
                    al fin, que de la boca de un esclavo  
                    una llama salía,  
                    que en dulces rayos mansamente ardía  
                    y a las dos os tocaba,  
                    hasta que en vivo fuego os abrasaba.  
Yo, en medio de las dos, aunque quería  
su furia resistir, ni me ofendía  
ni me tocaba el fuego.  
Con esto, pues, desesperado y ciego,  
despierto de un abismo,  
de un sueño, de un letargo, un parasismo;  
tanto mis penas creo  
que me parece que la llama veo  
y, huyendo a cada paso,  
ardéis vosotras, pero yo me abraso (pp. 213-4).

Calderón tomó este episodio de Pérez de Montalbán, si bien en esta hagiografía no es el Rey sino el 'señor' al que sirve Patricio como esclavo quien sufre esta pesadilla:

El aumento grande con que cada día crecía la encomienda que le habían dado llegó a los oídos de su señor, el cual, estando una noche en la cama, vio entre las oscuras imágenes del sueño a su esclavo Patricio, festivo y lleno de luz, de cuya boca salía una hermosa y resplandeciente llama, que tocando en dos hijas que tenía junto a sí, las abrasaba y volvía ceniza, dejándole a él solamente libre de aquel dulce y amoroso fuego (pp. 395-6).

Pues bien, la acción de *Saint Patrick* comienza en un templo pagano en el que Archimagus lee a otros magos una profecía sobre un hombre que llegará a su tierra y de cuyos labios saldrá una llama que derretirá las rocas:

A man shall come into this Land,  
With shaven Crowne, and in his hand  
A crooked Staffe, he shall command,  
And in the East his table stand;  
From his warme lips a streame shall flow,  
To make rockes melt, and Churches grow,  
Where while he sings, our gods shall bow,  
And all our kings his law allow (p. 91, vv. 55-62)

Esta profecía sigue casi literalmente a Jocelin:

for the Magitians, and Divines of that Region, prophecyed of his comming in manner following: *There will one come with his crowne shaven, and in his hand a croked staffe, his table shalbe set in the East of his house, and his people shall stand behind him, from his table he wil sing blasphemies and all his family will answeare, Amen, Amen: This man when he shal come, will destroy our Gods, overthrow our Altars, and Temples,*

*seduce the people after him, he will subdue, or cut off our Kinges, that will resist him, and his doctrine shall raigne for ever* (pp. 16-7)

Poco después aparece el Rey angustiado por el sueño que acaba de tener y pide así consejo a Archimagus:

I feele much of my soule dissolve, and through  
My frighted pores, creep from me in a sweat:  
I shall have nothing in me but a bath  
Unlesse thou do repaire my languishing essence  
With thy great arte and counsell (p. 94, vv. 89-93)

Es decir, igual que Egerio, Leogarius parece advertir de que se arrojará al mar si Archimagus no consigue tranquilizarlo. Enseguida cuenta su sueño, en el que una llama de fuego quemaba a los ídolos de un templo, de los cuales salían serpientes que se enredaban en su cuello, en el de la Reina, sus hijos e hijas; después un hombre pálido emergía del mar y apartaba los reptiles de sus familiares, pero no de él:

Me thought, Archimagus, as I was praying  
I' th' Temple neere the sea, my Queene, my Sons,  
Daughters, and Traine of my Nobilitie  
Prostrate before the Altar, on the sudden  
The roofe did open, and from Heaven a flame  
Descending on the images of our gods,  
Began to burne the sacred browes, from which  
Many deformed worms, and hideous serpents  
Come crawling forth, and leap'd unto our throats,  
Where, with their horrid circles and embrace,

We were almost strangled: in this fright, me thought,  
We fled out of the Temple, and as soone  
We saw a pale man coming from the sea,  
Attended by a Tribe of reverend men,  
At whose approach the Serpents all unchain'd  
Themselves, and leaving our imprison'd necks,  
Crept into the earth, straight all that were with me,  
As I had been the prodigie, forsooke me,  
My wife, my children, Lords, my servants all,  
And fled to this pale man, who told me, I  
Must submit too, humble my selfe to him (pp. 94-5, vv. 97-117)

Inmediatamente después aparece en escena san Patricio tanto en *El purgatorio* como en *Saint Patrick*. Aunque en Jocelin ya se relata la llegada de Patricio a la costa de Irlanda, donde se concentra una multitud de paganos dispuesta a impedir su entrada, no hay nada similar a este sueño simbólico del Rey. Este pasaje inicial resulta valioso para defender que Shirley conoció la obra teatral de Calderón, no solo porque ambas comedias se abren con la angustia del Rey por el sueño que acaba de tener, sino también porque este constituye un presagio de la llegada de san Patricio a Irlanda y la conversión de este país al cristianismo. Además, en ambas visiones es importante la llama de fuego, algunos miembros de la familia real experimentan un peligro y el Rey es ajeno al suceso principal: el alcance del fuego o la liberación de las serpientes.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Tampoco se halla este sueño en la *Vita Patricii* de Beda el Venerable (Beda, *Beati Patricii primi praedicatoris et episcopi totius Britanniae, vita et actus, Liber I y De miraculis et transitu S. Patricii, Lib. II*, en *Tertius tomus. Operum Venerabilis Bedae...* (Basilea, 1563) columnas 311-34) citada por Pérez de Montalbán (p. 420) y que en el siglo XVII fue propuesta como una de las fuentes de *Saint Patrick*: Gerard Langbaine, *An Account of the English Dramatick Poets*

Como se indicó al principio, otro objetivo de este artículo es comparar cómo los dramaturgos de los dos países presentan en escena el mismo tema, la conversión de Irlanda al cristianismo llevada a cabo por san Patricio.<sup>30</sup> Destaca en primer lugar la presencia de elementos sobrenaturales, desde la aparición del ángel Víctor en ambas obras hasta el ángel bueno y el malo que descienden desde lo alto y se dirigen a san Patricio en la de Calderón (pp. 266-8), a los milagros, entre los que sobresalen las resurrecciones de Polonia en *El purgatorio*, y de Rodamant y, en cierto modo, de Dichu en *Saint Patrick*. En esta obra, además, el santo libra de morir en el incendio de casa de Milcho a varios personajes, y expulsa a las serpientes y otras criaturas ponzoñosas de Irlanda. En ambas comedias hay hundimientos en la tierra: el rey Egerio cuando pretende entrar sin confesión en el purgatorio, y el perverso Archimagus al final como castigo por su maldad.<sup>31</sup> Como señala Arellano a propósito del teatro hagiográfico

---

(Oxford, 1691), p. 483, mencionado en MacMullan, 'The Sources', p. 806. Por otra parte, sobre la importancia del sueño en esta comedia de Calderón, ver José M.<sup>a</sup> Ruano de la Haza, 'El sueño de *El purgatorio de San Patricio*', en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, coord. Luciano García Lorenzo, 3 vols (Madrid: CSIC, 1983), I, 617-27.

<sup>30</sup> Tal es la idea principal de la comedia calderoniana según Dixon, 'Saint Patrick of Ireland', p. 151, y Ruano de la Haza, 'Introduction', p. 25; y de la de Shirley, como observa Searle, 'Conversion', p. 199.

<sup>31</sup> Repara también en ello Williams, 'The Irish plays', pp. 312-3: '*St. Patrick for Ireland* includes two other visual effects which would have been even more astonishing to the Dublin audience: the use of fire on the stage, and the visual representation of the serpents [...] Equally, Archimagus's death scene with his descent into hell would have been an impressive visual display, as he gradually disappeared through a trapdoor.'

español, ‘el milagro es un elemento esencial’,<sup>32</sup> pues permite escenificar los poderes del santo y sirve además para despertar la admiración del público. La representación de los milagros implica con frecuencia el uso de tramoya y efectos escénicos; en efecto, sostiene Searle que la comedia de Shirley ‘makes extensive use of spectacular stage effects (devils, serpents, fire and so on)’.<sup>33</sup> Así sucede no solo en esta obra de Calderón, sino en general en las comedias de santos del Siglo de Oro español.<sup>34</sup>

Otra característica que comparten *El purgatorio* y *Saint Patrick* es el desarrollo de una trama secundaria de tipo amoroso: la hagiografía se entremezcla con otra historia que suscita a buen seguro el interés de los espectadores. Ludovico Enio desea a Polonia, a su vez amada de Filipo; más complicada resulta la situación en la obra de Shirley, pues los dos hijos del Rey están enamorados de Emeria, hija de Dichu, cuyos vástagos a su vez corresponden a las hijas del

---

<sup>32</sup> Ignacio Arellano Ayuso, *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón* (Pamplona, Madrid and Frankfurt am Main: Universidad de Navarra, Iberoamericana and Vervuert, 2006), p. 100. Ver también Elma Dassbach, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca* (New York: Peter Lang, 1997), pp. 68-87, y Christoph Strosetzki, ‘El milagro en Calderón’, en *Texto e imagen en Calderón (Actas del undécimo coloquio anglogermano sobre Calderón)*, ed. Manfred Tietz (Stuttgart: Franz Steiner, 1998), 240-53.

<sup>33</sup> Searle, ‘Conversion’, p. 199. Según esta autora, p. 214, el drama de Shirley ‘could be defined as a saints’ play in the tradition of medieval drama.’ Efectivamente, en el teatro de santos medieval inglés, ‘The element of miracle thus becomes another prominent motif’ (Darryll Grantley, ‘Saints’ plays’, en *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, ed. Richard Beadle (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 265-89 (p. 267).

<sup>34</sup> Ver Ignacio Arellano Ayuso, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro* (Madrid: Gredos, 1999), 238-63.

monarca.<sup>35</sup> Incluso se ha afirmado que el autor inglés combina varios géneros, ‘miracle play’ y ‘drama of intrigue’,<sup>36</sup> o más aún: ‘saint’s life, romantic intrigue, masque-like spectacle, and chronicle history.’<sup>37</sup> Este hibridismo caracteriza a la comedia de santos española de esta época, como señala Martínez Berbel: ‘[el género] contiene en sí mismo elementos de otros géneros dramáticos de los que [...] se encuentra a priori alejado, como pueden ser la comedia de capa y espada o el propio auto sacramental.’<sup>38</sup> No es de extrañar que los dramaturgos recurrieran a lances amorosos para agradar al público, más propios de un drama de intriga o de la comedia de capa y espada que de una vida piadosa y ejemplar, pues en principio la santidad supone la perfección y carece de interés dramático.<sup>39</sup>

En relación con este aspecto cabe destacar los elementos cómicos que se entreveran con los prodigios del santo y la intriga amorosa. Los celos exagerados del villano Paulín por la

---

<sup>35</sup> La trama secundaria de tipo amoroso es típica del teatro inglés de la época; ver Richard Levin, *The Multiple Plot in English Renaissance Drama* (Chicago: University of Chicago Press, 1971). Observa Munro, ‘Dublin Tragicomedy’, p. 186: ‘While the main plot follows the progress of Patrick’s mission in Ireland, the subplot focuses on a love triangle between two princes, Conallus and Corybreus, and a noblewoman, Emeria.’ Turner, ‘Introduction’, p. 50, observa que, respecto de su fuente principal, Shirley ‘changed a few of the relationships, and expanded the stories to make them more interesting’.

<sup>36</sup> Ward, *A history*, pp. 100-1.

<sup>37</sup> John Kerrigan, *Archipelagic English: Literature, History, and Politics, 1603-1707* (Oxford: Oxford University Press, 2008), p. 174.

<sup>38</sup> Juan Antonio Martínez Berbel, ‘La comedia de santos entre la heterodoxia y la licitud’, en *La comedia de santos. Coloquio Internacional*, ed. Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González (Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008), 39-52, p. 40.

<sup>39</sup> Anne Teulade, *Le Saint mis en scène. Un personnage paradoxal* (Paris: Cerf, 2012), pp. 47-85, nota esta dificultad.

supuesta deslealtad de su mujer Locía dan lugar a juegos humorísticos sobre los palos que quiere propinarle a su mujer: ‘que has de llevarlos, repara, / cincuenta palos no más’; responde ella: ‘Ya es mucha maderería / esa’ (p. 235). También resulta risible su miedo cuando Ludovico le pide ayuda para atrapar al hombre embozado: ‘Mandadme, señor, a mí / que con mil hombres me mate, / que en esta ocasión yo sé / que de todos mil huiré / y aun del uno’ (p. 277). En *Saint Patrick*, las escenas cómicas están protagonizadas sobre todo por el bardo (Bard) y Rodamant, ridículamente enamorado de la Reina. Así se burla el bardo de él:

Love, art thou in love Rodamant? Nay then thou may'st talke treason or any thing. Folly and madnesse are lash free, and may ride cheeke by joll with a judge. But dost thou know what love is, thou one of Cupid's overgrowne monkies? Come, crack me this nut of love, and take the maggot for thy labor. (p. 144, líneas 63-8).<sup>40</sup>

El último aspecto que se va a comparar es el tipo de paganismo representado en ambas comedias. El rey Leogarius y el resto de irlandeses adoran al dios Ceancrochius (aludido en p. 186, v. 165 y v. 175, y p. 188, v. 191) aunque también a los dioses romanos Júpiter y Saturno, a los que sirven los magos 1 y 2, llamados por Archimagus ‘great Priests of Jove and Saturne’ (p.

---

<sup>40</sup> Los pasajes humorísticos resultan habituales en el teatro hagiográfico inglés desde la Edad Media (Grantley, ‘Saints’ plays’, p. 286). Munro, ‘Dublin Tragicomedy’, p. 184, observa en relación con las obras de santos representadas en el teatro Red Bull de Londres entre 1618 y 1622: ‘All of these plays fuse comic and tragic elements’. Levin, *The Multiple Plot*, dedica un capítulo a los ‘Clown Subplots: Foil, Parody, Magic’, pp. 109-47, y señala que en realidad no se trata de intrigas secundarias sino a menudo de ‘series of loosely connected episodes rather than true plots’ (p. 110), exactamente lo mismo que sucede en toda la comedia áurea española, no solo en el subgénero de las comedias de santos.

85, v. 3)<sup>41</sup>. Por otra parte, Ferochus y Endarius se hacen pasar por las estatuas de Marte y Júpiter en el segundo acto (pp. 131 y siguientes). Probablemente Shirley se basó también aquí en Jocelin, en cuya hagiografía se menciona a Ceacrochie (p. 33) y se alude a los 'Idols' (p. 10). Es decir, *Saint Patrick* parece representar la oposición entre el cristianismo que instaaura el santo en Irlanda y un difuso paganismo con dioses de diferente procedencia.<sup>42</sup>

Los habitantes de Irlanda en la comedia calderoniana son en cambio ateos; como hace saber el Rey a san Patricio: 'A dios ninguno adoro, / que aunque sus nombres ignoro / ni aquí los adoramos ni tenemos / que el morir y el nacer sólo creemos' (p. 218). Calderón no sigue su fuente al pie de la letra, pues así relata Pérez de Montalbán cómo san Patricio intentaba convencer a los irlandeses de la verdadera fe:

Pero estaban aquellos bárbaros tan obstinados y ciegos, que como en otro tiempo los caldeos, solo trataban de la falsa adoración de sus ídolos y de la libertad de sus costumbres y conciencia, teniendo por fábula y cuento todo lo que el Santo les predicaba y advertía, porque a su parecer no había más que nacer y morir (p. 416).

---

<sup>41</sup> Se detectan variantes de Ceacrochius: 'Ceacrochi' en p. 164, acotación al v. 23, y p. 166, v. 56, y 'Ceanerachius, en p. 110, v. 301 y p. 123, v. 147.

<sup>42</sup> Una parte de la crítica de *Saint Patrick for Ireland* intenta determinar si el santo representa el catolicismo o el protestantismo. Los asistentes al estreno en Dublín en 1639 o 1640 pertenecerían a estas dos corrientes del cristianismo, y por tanto, según la hipótesis más defendida, Shirley quiso satisfacer tanto a unos como a otros y se decantó por la ambigüedad; ver Munro, 'Dublin Tragicomedy', p. 183; Kerrigan, *Archipelagic*, p. 170, donde afirma que la supuesta conversión de Shirley al catolicismo no es del todo segura, y pp. siguientes; Searle, 'Conversion', pp. 205-8, y Robert I. Lublin, 'Shirley's Dublin days. A nervous première of *St. Patrick for Ireland*', en *James Shirley and Early Modern Theatre: New Critical Perspectives*, ed. Barbara Ravelhofer (London: Routledge, 2016), 108-23 (pp. 114-5).

Ahora bien, si se observa el conjunto de las comedias religiosas de Calderón, parece advertirse una situación no muy diferente de la planteada en *Saint Patrick*, la oposición del cristianismo y todo tipo de paganismo: desde el ateísmo de Irlanda representado en *El purgatorio de san Patricio*, al Islam en *El príncipe constante* y *El gran príncipe de Fez*, la religión de los indios del Perú en *La aurora en Copacabana*, el paganismo romano en *Los dos amantes del cielo*, *El mágico prodigioso* y *El José de las mujeres*, la religión persa en *La exaltación de la cruz* y la de Armenia Inferior en *Las cadenas del demonio*.<sup>43</sup> Por tanto, igual que san Patricio en el drama de Shirley triunfa sobre un paganismo mixto de un dios autóctono irlandés y las divinidades romanas, en el conjunto de las comedias religiosas de Calderón el objetivo parece ser la proclamación del triunfo del cristianismo sobre todas las demás religiones. Puede deducirse, en suma, que el concepto de paganismo resulta similar tanto para Shirley como para Calderón: cualquier culto que difiera del cristianismo.

Varias son las conclusiones que se pueden extraer de este análisis comparativo de *El purgatorio de san Patricio* y *Saint Patrick for Ireland*. En primer lugar, resulta evidente que numerosos aspectos de la obra de Shirley se hallan también en la de Calderón, de los cuales algunos proceden de la fuente común, la biografía de Jocelin de Furness, y otros se encuentran en diversas comedias próximas en el tiempo a Shirley. Ahora bien, varios de estos paralelismos no se detectan ni en el hagiógrafo medieval ni en otras fuentes de *Saint Patrick* señaladas por la crítica y el principio de ambas obras es llamativamente similar. Además, desde la publicación de *El purgatorio* en 1636 hasta el estreno de *Saint Patrick* en Dublín en 1639 o 1640 transcurrieron tres o cuatro años, tiempo suficiente para que un dramaturgo interesado en el teatro español tuviera conocimiento de dicha comedia. Puede proponerse por tanto que Shirley posiblemente conoció la obra calderoniana. Es necesario admitir, no obstante, que nada asegura de modo definitivo esta conexión.

---

<sup>43</sup> Ver Isabel Hernando Morata, 'Saints, martyrs and sinners: Calderón's religious plays', en *A Companion to Calderón*, ed. Jonathan Thacker y Roy Norton (London: Tamesis), en prensa.

Por otra parte, se ha tratado de mostrar que ambos dramaturgos utilizan recursos parecidos para representar un mismo tema, la conversión de Irlanda al cristianismo. La espectacularidad derivada de los milagros y sucesos sobrenaturales como apariciones de ángeles y hundimientos en la tierra, la trama secundaria de tipo amoroso, que se relaciona directamente con la principal, y los episodios cómicos sin duda se proponen amenizar la historia hagiográfica y sorprender y agradar a los espectadores. Por último, se ha observado que tanto Calderón como Shirley mantenían un concepto similar del paganismo, cualquier religión diferente del cristianismo. Esto se deduce directamente de *Saint Patrick*, donde los irlandeses rinden culto a un dios autóctono irlandés y a las divinidades romanas, y es posible colegir la misma idea del conjunto de las comedias religiosas de Calderón, en las que la religión cristiana se impone a todas las demás.

La leyenda de san Patricio en Irlanda inspiró a los dos dramaturgos probablemente por razones distintas. Mientras que para Calderón es una más de sus comedias religiosas,<sup>44</sup> en las que parece advertirse el mencionado propósito de presentar la superioridad del cristianismo sobre cualquier otra fe, se trata sin embargo de la única obra de este tipo escrita por Shirley.<sup>45</sup> Su intención probablemente fue más bien conectar con el público irlandés mediante un asunto

---

<sup>44</sup> Calderón escribió quince comedias de tema religioso, aunque el corpus varía según los autores; ver Hernando Morata, 'Martyrs, saints and sinners'. Si bien hay constancia de una representación de *Judas Macabeo* ya en 1623, *El purgatorio de san Patricio* es la primera comedia de Calderón de asunto puramente hagiográfico.

<sup>45</sup> Aunque en el proemio de *Saint Patrick for Ireland* Shirley sugería la posibilidad de dar a la luz una segunda parte, nunca llegó a hacerlo: 'First welcome this, you'll grace our Poet's art, / And give him Courage for a second part' (p. 84, vv. 27-8). Según Munro, 'Dublin Tragicomedy', p. 184: 'Although *St Patrick* is perceived as an oddity in Shirley's dramatic corpus, he also seems to have written the lost *Tragedy of St Albans*, entered in the Stationer's Register in February 1640'.

con el que este pudiera sentirse identificado.<sup>46</sup> Pese a ello, son numerosas las similitudes entre *El purgatorio de san Patricio* y *Saint Patrick for Ireland*, tanto en lo que respecta a los medios utilizados para atraer a los espectadores, entre ellos la trama secundaria y la espectacularidad, como a las escenas paralelas. Esto muestra que, a pesar de pertenecer a países y tradiciones teatrales diferentes, Calderón y Shirley conocían los recursos para aderezar y enriquecer este tema hagiográfico, la conversión de Irlanda al cristianismo por parte de san Patricio.

---

<sup>46</sup> 'It has generally been assumed that *St Patrick*, with its self-consciously Irish theme and setting, was calculated to appeal to these spectators' (Munro, 'Dublin Tragicomedy', p. 182).  
Lublin, 'Shirley's Dublin days', trata de mostrar cómo el dramaturgo fue incapaz de conquistar con su teatro a la audiencia irlandesa.