

PORCEL Y SALABLANCA, José Antonio. Granada, 1715 - Granada, 1794. Poeta.

Era hijo bastardo de don Fernando Porcel Menchaca (segundo hijo del Marqués de Villalegre) y doña Cristobalina García Navas, los dos solteros cuando lo engendraron y solteros quedaron en adelante sin que se haya averiguado la razón por la que no pudieron casarse. En dicha casa noble se crió con el nombre de José Antonio Sánchez del Olmo, de tal modo que su infancia y juventud transcurrieron en los salones de la nobleza granadina, y en ellos debió de conocer al que se convertiría con el tiempo en su gran amigo y protector, Alonso Verdugo, conde de Torrepalma, también poeta. Seguramente su bastardía condicionó la elección de la carrera eclesiástica. José Antonio estudió en el Colegio del Sacro Monte, epicentro de la vida intelectual granadina en aquella época. Terminó sus estudios en 1738 y entre este año 1748 asistió a las sesiones de la granadina Academia del Trípode. Se publican algunos de sus primeros poemas con el nombre de Antonio del Olmo o con el anagrama “Antonio LECORP”- Comienza a escribir *El Adonis* que concluirá en 1741-1742.

En 1740 es ordenado sacerdote y en 1748 es nombrado Director de la hermandad de la Maestranza. Al año siguiente su padre, tal vez merced a las gestiones de Torrepalma, le reconoció, con lo que el poeta comenzó de inmediato a usar el apellido Porcel. Poseedor ya de una identidad ilustre, acompaña en la Corte en calidad de capellán a Torrepalma, quien lo introduce en la buena sociedad y en las recientemente creadas Real Academia de la Historia y Real Academia Española. Entre 1749 y 1751 asiste a las sesiones de la madrileña Academia del Buen Gusto. Por primera vez surge la idea de publicar sus poemas. Es Eugenio Gerardo Lobo quien propone la impresión de su obra, pero su repentina muerte en agosto de 1750 desbarata el proyecto. En 1750, escribe un romance a Torrepalma, que se hallaba en Ciempozuelos llorando la muerte de su primogénito Pedro Antonio

A mediados de 1751 el poeta regresa a su ciudad natal, convertido en canónigo de la Colegiata de El Salvador, cargo que antes había ocupado Soto de Rojas. Pronto alcanzó fama como orador sagrado. Fueron, por ejemplo, muy celebrados, los sermones que predicó en la inauguración del barroco templo de San Juan de Dios. Su celebridad provoca que el cabildo decida que Porcel se haga cargo de escribir los versos tradicionales que conmemoraban el Corpus anualmente. Se estableció en el barrio que circundaba la parroquia de San Pedro, donde, por cierto, se encuentra el panteón familiar de los condes de Torrepalma. Compartió vivienda con Alonso Dalda, antiguo académico del Trípode y traductor de Milton en estos días, hasta 1758.

En 1764 se produce el reencuentro entre el poeta granadino y su antiguo protector, a quien sus labores diplomáticas habían mantenido fuera de la Península. Al año siguiente, los autos sacramentales del Corpus, que entusiasaban a Porcel, fueron prohibidos. Además, el poeta se vio en la obligación de leer un sermón fúnebre en las exequias del marqués de los Trujillos, tío de Alonso Verdugo. En 1768 es nombrado Maestro de Caballeros pajes del Rey, motivo por el que solicita ingresar como académico de número en la Real Academia de la Lengua. Al no conseguirlo, regresa a Granada al año siguiente y en 1771 ingresa en la Sociedad Económica de Amigos del País. Alterna nuevas composiciones en latín y castellano con sermones y publica la tragedia *Mélope*, bajo el antiguo seudónimo de “Antonio Lecorp”. En 1787 se le designa, por fin, miembro de número de la Real Academia de la Lengua y el 21 de enero de 1794 muere en Granada.

Su obra más importante es *El Adonis*, un poema escrito a la edad de veinticinco años, es decir, hacia 1741-1742. Sabemos que el Trípode le había confiado la escritura de estas églogas y que Alonso Verdugo trabajaba por aquellos días en *Deucalión*, un

poema de aliento similar. *Adonis* fue por primera vez leído en sucesivas sesiones de la Academia granadina, entre los años 1741 y 1742 y, una vez más, en 1749 ó 1750, en la madrileña Academia del Buen Gusto. Con motivo de esta segunda lectura, Porcel redactó un prólogo que, de paso, nos ha proporcionado valiosas informaciones sobre el Trípode. El primero de octubre de 1750 leyó en el mismo lugar una simpática censura de su propio poema.

José Antonio Porcel no dio sus églogas a la imprenta. Eugenio Gerardo Lobo acariciaba la idea de publicar los versos del granadino, pero su muerte súbita evitó que el proyecto llegara a buen puerto. *El Adonis* tampoco parece haber tenido una extensa circulación manuscrita. Seguramente no existieron más de aquellas tres copias que llegó a manejar el marqués de Valmar, a cuyo cargo estuvo la primera edición, aparecida en el tomo sexagesimoprimer de la colección Rivadeneyra. Así pues, el texto no era muy conocido en el siglo dieciocho, aunque sí famoso. Manuel José Quintana removió cielo y tierra buscando una copia del poema. “Por más esfuerzos que he empleado en buscar estas églogas, han escapado a todas mis diligencias, y si son tales como se dice, hacen mal los que las poseen en no enriquecer nuestra literatura con ellas”. A final, Quintana pudo leer el poema, aunque parece ser que las exageradas expectativas con las que lo había buscado hicieron que el poema le produjera una cierta desilusión.

El Adonis está compuesto por cuatro églogas venatorias con elementos renacentistas desarrolladas en cuatro mil quinientos treinta y un versos. En cada una de ellas, aparece insertada una parte de un relato barroco sobre el mito de Adonis, que se continúa a lo largo de las cuatro églogas. Está narrado por unna ninfa. El amor es el tema central de esta églogas, como lo era en las tradicionales. Sin embargo, el tratamiento del amor difiere en este texto por estar desarrollado como una cuestión de índole teológica en una obra que puede calificarse como moral. Las investigaciones de José María de Cossío apuntan a que *El Adonis* de Pedro Soto de Rojas es el principal punto de apoyo de las églogas de José Antonio Porcel. El modo inconexo en que Porcel narra la fábula responde, según Cossío, a la “sugestión de los fragmentos de Soto de Rojas”. De ellos procede asimismo la inclusión de la fábula de Pigmalión, que no aparece en versiones anteriores de la historia, y la pormenorizada narración de la infancia de Adonis. “En el Adonis, los recuerdos de Garcilaso y Góngora, por el mismo Porcel confesados y claramente perceptibles, son abundantes”. La influencia de Góngora es omnipresente. Por doquier se encuentran “gongoremas”, de modo que una relación completa sería casi infinita. Los críticos han señalado que una de las características más notables del *Adonis* es el continuo uso de diminutivos. Según parece, José Antonio Porcel pretendía que el verso “no hay amor en las selvas con ventura”, que se repite una y otra vez en el texto, fuera un compendio de la intención moral de las églogas. Sin embargo, José María de Cossío cree “excesivo considerar esa sentencia como moralidad apreciable”. La acogida crítica de Adonis fue, desde el principio, más bien fría. Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, escribió acerca de las églogas: “Algunos cuadros, relativa y absolutamente bellos; varios trozos de versificación, limpia y lozana, y cierta entonación levantada, que demuestran que el ingenio del poeta no carecía de nobles prendas, no alcanzan a dar vida a una narración fría y enredada, ni a hacer del todo llevadera la desagradable impresión que produce ver un estilo instintivamente feliz manchado a cada paso por inversiones violentas y vanos artificios...” Este juicio pesó como una losa sobre los críticos posteriores y permaneció inalterado hasta mediados del siglo anterior, en que José María de Cossío reivindicó, en cierto modo, la valía de Adonis: “[Estas églogas] suponen, lo primero, un esfuerzo de imaginación y una seguridad de técnica retórica verdaderamente considerable...” Un par de décadas más tarde Joaquín Arce revisó de nuevo el texto, que consideraba

“cumbre de la obra poética de Porcel”, y aventuró que ciertos elementos, eso sí, separados del conjunto, parecían vagamente prerrománticos, mientras que el todo, “las espumas, las grutas, el laberinto del follaje, el curso sinuoso de las corrientes, lo ondulante, los tonos nacarados, la desnudez femenina” es un compendio de la estética rococó o, para decirlo quizás de un modo menos inexacto, de “ese barroco en miniatura, de formas gentiles, que en el arte italiano se llama *barocchetto* y va transformándose en rococó”. Recientemente, María Dolores Tortosa Linde publicó una última edición crítica en la que, tanto la importancia del texto como su valor literario, quedan sobradamente demostrados.

La *Fábula de Acteón y Diana*. En los últimos meses de 1737 o, a lo sumo, en enero de 1738, redactó Porcel este divertimento. Según parece, el Trípode había encomendado por estos días a sus miembros la escritura de parodias mitológicas. Había un curioso requisito: los académicos debían rematar sus poemas con un soneto de intención moral. De este ejercicio conservamos dos textos. El conde de Torrepalma presentó una *Fábula de Pan y Siringa* todavía inédita, y José Antonio Porcel presentó esta *Fábula de Acteón y Diana*.

La *Fábula de Alfeo y Aretusa*. Fue escrita, según parece, muy al principio de la década de los cincuenta. Si, como quería Cossío, hay en *Alfeo y Aretusa* una evidente influencia de la *Fábula de Genil* de Pedro Espinosa, y los versos 81-84 son un buen argumento a favor, el poema no puede ser anterior a 1750. Consta de veintiuna octavas y está dedicado a Francisco Rodríguez de Arellano, “que aman las Musas y prohija Astrea” (verso 10), juez de la Real Audiencia de Barcelona. El poema sigue el hilo del libro quinto de las *Metamorfosis* de Ovidio. La influencia de Góngora, como en el resto de la obra poética de Porcel, es patente. A veces se trata de imitación directa (nótese que los versos 111-112 retraen el verso 392 del *Polifemo*); a veces se trata de un “gongorema” ya presente en la *Fábula* de Espinosa, como el eco del canto del cíclope, “interpretado a lo acuático”, de los versos 105-110. “La fábula, dentro de sus reducidas proporciones, es excelente”, opinaba Cossío, y, desde luego, *Alfeo y Aretusa* es probablemente el poema más notable de José Antonio Porcel.

Otros poemas suyos son: *A Cristo crucificado*, *A la hermosura, pudor, susto y libertad de Andrómaca*, *expuesta al monstruo marino*, *Al señor de Gor*, *Conde de Torrepalma*, *A La memorable hazaña de Alonso P. de Guzmán*, *El Bueno, en el sitio de Tarifa*, *Enviando unos dulces a una dama*, etc. Porcel y no Torrepalma, como creía Cueto, es el autor de un incompleto poema, *El Juicio lunático*, leído en la Academia del Buen Gusto, que Joaquín Arce considera “vagamente prerromántico”. Su interés por el detalle y lo íntimo lo relaciona con la estética rococó.

BIBLI.: Ángel del Arco, “El mejor ingenio granadino del siglo XVIII, Don José Antonio Porcel y Salablanca”, en *La Alhambra*, núms. 478 –482, 1918, pp. 73 –75, 97 –99, 121 –123, 145 –147 y 169 –171; José María Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1953, pp. 768 –778; Nicolás Marín López, *Poesía y poetas del setecientos. Torrepalma y la Academia del Trípode*, Granada, Universidad de Granada, 1971, pp. 179 –209; Emilio Orozco Díaz, “Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII”, Oviedo, *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, núm. 21, 1969, pp. 1-60. María Dolores Tortosa Linde, edición de *El Adonis* de José Antonio Porcel y Salablanca, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1999.

A. S.