

**«MISA NEGRA» DE JOSÉ JUAN TABLADA: PIEZA FUNDAMENTAL DE LA
REFLEXIÓN DECADENTISTA EN EL POEMARIO *HOSTIAS NEGRAS***

Elvia Estefanía López Vera

(El Colegio de San Luis, Programa de Estudios Literarios, San Luis Potosí, México)

elvialopezvera@gmail.com

Miguel Ángel Duque Hernández

(Universidad Autónoma de San Luis Potosí, División de Difusión Cultural, San Luis Potosí,
México)

duque@uaslp.mx

Resumen:

Nuestro artículo propone una lectura del poema «Misa Negra» de José Juan Tablada, dentro del contexto del poemario *Hostias negras*, a través de una reflexión crítica sobre el tema de la sacralización del erotismo, dentro de la propuesta estética del Decadentismo. Atendemos tanto al poema como al poemario como unidad de sentido que condensa la propuesta decadentista de la que Tablada fue precursor durante en el Modernismo en Hispanoamérica. Mediante el análisis métrico y estilístico, así como la revisión del contexto y de la crítica generada, hemos valorado la calidad literaria de «Misa Negra» tanto como poema representativo del Decadentismo mexicano en sí mismo, como dentro del poemario *Hostias negras*.

Palabras clave: Decadentismo; Modernismo; sacralización del erotismo; poeta-sacerdote; florilegio.

Abstract:

Our article proposes a reading of the poem «Misa Negra» of José Juan Tablada, within the context of the poems *Hostias negras*, through a critical reflection on the theme of the sacralization of eroticism in the aesthetic proposal of Decadence. We studied both the poem and the poems *Hostias negras* as a unit of meaning that condenses the decadence proposal that Tablada was the precursor to American Modernism during. In metric and stylistic analysis, and in the review of the context and criticism, we can evaluate its

literary quality both individual poem «Misa Negra» and within the poems *Hostias negras* as the representative of mexican Decadence poem.

Key words: Decadence, Modernism, sacralization of erotism, poet-priest, anthology.

El arte es la hostia de los elegidos.

JESÚS URUETA

1. Introducción

La crítica del poema «Misa Negra»¹ ha destacado la sacralización del erotismo, así como la polémica suscitada en 1893, durante la recepción inicial; sin embargo, la posibilidad del estudio literario de «Misa Negra» dentro del marco del poemario *Hostias negras* (1899 1ª ed., 1904 2ª ed. de *El florilegio*), muestra otro aspecto no considerado hasta ahora: el proceso gradual de reflexión decadentista del poeta amargado por el tedio vital; el poeta dominado, primero, por el deseo y el ansia de gozo en los excesos, y después, contrito por sentimientos de culpa y arrepentimiento, busca el perdón, el amor y la fe; la tendencia moralizante del poeta-sacerdote que, frente al inescrutable destino, trata de exorcizar los demonios que atenazan al hombre, mediante la inmersión en el más profundo sufrimiento. «Misa Negra» representa el camino de confrontación ante el dilema entre el amor o la sensualidad, y de manera paralela, entre la indiferencia religiosa o la fe; oscilación dialéctica que presenta la poética modernista de José Juan Tablada (México, 3 de abril de 1871-Nueva York, 2 de agosto de 1945).

Como punto de partida para esta lectura hemos revisado el estado de la cuestión, así como también desarrollamos el análisis métrico y el comentario estilístico de «Misa Negra», que son evidencia de la propuesta estética de Tablada dentro del Modernismo hispanoamericano. Concebimos la interpretación del poema en función de las relaciones que guarda con los textos que componen el poemario *Hostias negras*, dentro del libro *El florilegio*.

¹ El poema «Misa Negra» apareció por primera vez publicado en el periódico *El País*, el 8 de enero de 1893, p. 1. Se incluyó como parte del poemario *Hostias negras*, incluido en la sección final del recuento titulado *El florilegio*, con 33 poemas, publicado en México, por la imprenta de Ignacio Escalante, en 1899; cuya segunda edición fue publicada en París, por la viuda de Charles Bouret, en 1904, integrado por 84 poemas y el prólogo de Jesús Valenzuela.

2. Valoración crítica de «Misa Negra» en el poemario *Hostias negras*

Octavio Paz promueve desde 1945, año en que muere Tablada, la valoración de la obra del poeta como uno de los pilares en la poesía hispanoamericana, colocándolo junto a Ramón López Velarde y Enrique González Martínez; dentro de la «Estela de José Juan Tablada», manifiesta que, en la etapa modernista, Tablada adopta este modelo literario como una «receta» que, por su espíritu innovador, dejará atrás en poco tiempo: «pero el disfraz lo cansa y apenas el modernismo se ha convertido en una feria vulgar, se despoja de sus ropajes recamados» (Paz, 1994:158).

No obstante, es necesario precisar que Tablada fue el impulsor del movimiento decadentista en México², cuyos integrantes mostraron una profunda convicción respecto a las necesidades de la poesía de fin de siglo; si se trataba de un «disfraz» para llamar la atención y darse a conocer como joven poeta, Tablada lo desarrolló con estricto apego a una reforma del arte, que fuera más allá del «servilismo» nacionalista que ejercían la mayor parte de los escritores durante el Porfiriato. Dos décadas después de la publicación de *El florilegio*, Luis G. Urbina escribió: «lo que en Tablada parece artificial no es otra cosa que el hallazgo de alguna forma que la multitud no trasegó» (Urbina 1923: 200). Considero que la primera etapa creativa de Tablada merece estudiarse como un afán de búsqueda experimental del hombre angustiado frente al destino incierto, punto de partida hacia nuevas tendencias.

En la *Antología del modernismo (1884-1921)*, José Emilio Pacheco afirma que «Misa Negra» es «el primer poema mexicano que podemos llamar en rigor “erótico”, no una simple celebración del amor físico» (Pacheco, 1999: 221). En la nota al poema, Pacheco propone una lectura desde los ritos profanos, que se sustenta en los elementos paratextuales, como el título y el epígrafe³; no obstante, esta aproximación sólo subraya una lectura desde el Ocultismo.

² A partir de 1891 se configura el grupo decadentista con: José Juan Tablada (1871-1945), Jesús Urueta (1867-1920), Amado Nervo (1870-1919), Balbino Dávalos (1871-1923), Ciro B. Ceballos (1873-1938), Manuel de Olaguíbel (1874-1924), Bernardo Couto Castillo (1880-1901), José Peón del Valle (1866-1924). (Clark, 2001: 66).

³ El epígrafe de «Misa Negra» es *¡Emen Hetan! (Cri des stryges au Sabbat)*. *¡Emen Hetan!* es el grito en hebreo de las brujas para inaugurar la Misa Negra, lo cual está explicado en francés (*Cri des stryges au Sabbat*), a manera de aposición.

Esther Hernández Palacios, en su libro *El crisol de las sorpresas*, dedica un capítulo al análisis baudelaireano de «Misa Negra», en donde destaca «la sacralización de un encuentro erótico: su liturgia ceremonial» (Hernández, 1993: 77). Resulta interesante la atenta localización de elementos como la luz, el aroma o el color en el poema «Misa Negra», porque estos son los factores detonantes sobre los que el poeta crea una atmósfera mística en su idilio amoroso. También destaca la plasticidad y el «mundo de colores y claroscuros» (Hernández, 1993: 75), aspectos que se han destacado en la obra posterior del autor, pero que ya son evidentes desde su primer libro; estas puntualizaciones sobre uno de los poemas más importantes del primer Tablada van dirigidas a construir la argumentación sobre su etapa vanguardista⁴.

Rafael Pérez Gay recrea la anécdota sobre el período en el cual Tablada concibió el poema, durante un apasionado viaje en barco, acompañado por la alemana Gisele Grunewald, a quien leyó el primer borrador antes del desembarco, registrado el 12 de septiembre de 1892, en el puerto de Veracruz. Además de convertirnos en testigos de la singularidad de la aventura, Pérez Gay retrata a Tablada como un joven poeta que para entonces construía los comienzos de su carrera como escritor y que, dentro de las diversas estéticas finiseculares, encontraría su eco en el Decadentismo para llamar la atención sobre otras posibilidades del arte.

El estudio que presento se justifica en la apreciación de Zavala Díaz, cuando señala que la poesía modernista de Tablada ha sido evaluada sobre todo por razones «extraliterarias», por lo que las aportaciones desde los rasgos de literariedad podrán contribuir a enriquecer el fértil panorama literario de fines del siglo XIX:

En muchos casos los autores “decadentes” mexicanos fueron criticados más por cuestiones extraliterarias que por sus convicciones estéticas, ya que resultaban peligrosos según los antidecadentistas, por su sentido sectario y

⁴ La etapa vanguardista en Tablada es la que ha destacado la crítica. Uno de los primeros que se interesó por la propuesta experimental de Tablada fue Octavio Paz en «Estela de José Juan Tablada», quien lo ha catalogado como un poeta vanguardista, dinámico, simultaneísta e introductor del *haikú* en la literatura hispanoamericana. Las valoraciones de Paz han sido pie de entrada para numerosos estudios; entre los más importantes se encuentran los siguientes: Esther Hernández Palacios. (1993). *El crisol de las sorpresas*. Xalapa: Universidad Veracruzana; Rodolfo Mata. (2003). «José Juan Tablada: la escritura iluminada por la imagen». En: *José Juan Tablada. Letra e imagen* [CD-ROM]. México: UNAM; Ricardo de la Fuente Ballesteros. (2009). «En torno al orientalismo de Tablada: el haiku». En: *Literatura Mexicana*. 20, 57-77; Bolívar Echeverría. (2007). «Tulipanes en suelo de nopales. El Modernismo literario y el primer “japonismo” de José Juan Tablada». En: *Literatura Mexicana*. 18, 221-228; Willard Bohn. (2001). «The Visual Trajectory of José Juan Tablada». En: *Hispanic Review*. 69, 2, 191-208; Eduardo Chirinos. (2000). «Oliendo las flatulencias de carburo: Desconfianza y monstrificación en un poema de José Juan Tablada». En: *Revista Cultura de Guatemala*. 27, 21-30. Los historiadores de la literatura hispanoamericana también han seguido esta línea vanguardista: Enrique Anderson Imbert, Jean Franco, José Miguel Oviedo, Juan Carlos Rodríguez y Álvaro Salvador, Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra, por mencionar algunos.

por su gusto por el cosmopolitismo, elementos que atentaban contra el proyecto nacional literario que al menos desde la República Restaurada se había trazado para el país (Zavala, 2001: 56).

En el estudio más reciente sobre Tablada como poeta, Guillermo Sheridan concibe el poema «Misa Negra» como el que condensa la etapa decadente del escritor, especialmente el segundo cuarteto. Señala que, junto a Ramón López Velarde (1888-1921), Tablada prepara «la tierra —los tonos espirituales, los riesgos estéticos, los registros estilísticos, el método de la curiosidad— en la que habría de germinar la mejor poesía actual de México» (Sheridan, 2011: 13).

Frente a estas opiniones, presentamos un estudio que valora a la «Misa Negra» de Tablada no sólo por romper con lo que se esperaba de los poetas finiseculares del siglo XIX, sino por la calidad literaria y el empeño en darle coherencia y relevancia a una propuesta estética tan fugaz y contundente como lo fue el Decadentismo en México.

3. Algunos datos sobre *Hostias negras* en *El florilegio*

El primer libro de poemas que Tablada revisó y publicó fue *El florilegio*, que en su segunda edición⁵, reúne 84 poemas, agrupados en ocho poemarios: *Sonetos de la hiedra*, *Poemas exóticos*, *Gotas de sangre*, *Poemas*, *Platerescas*, *Musa japónica*, *Dedicatorias* y *Hostias negras*. Si cuando nos referimos a un florilegio, estamos hablando de una colección selecta de composiciones literarias, cada uno de los poemarios que lo integran cumple una función dentro de la obra en general, además de que posee unidad lógica de sentido y coherencia interna.

El poemario *Hostias negras* se ubica al final del libro porque es donde Tablada concentra su propuesta decadentista⁶. Cada uno de los poemas que lo conforman, representa la consagración de la poesía y la sacralización de lo profano (por esto la negritud de las hostias) y los lectores comulgan en la fe que concibe al arte como

⁵ Para este artículo, tomamos como fuente la segunda edición de *El florilegio* (1904), retomada en las *Obras completas*, preparadas por Héctor Valdés.

⁶ Luis G. Urbina opina sobre la importancia vital del poemario *Hostias negras*: «confieso que esa parte del libro es la más seductora para mí, porque a través de ella, como a través de un símbolo artístico, entreveo el espíritu de Tablada, triste, dolorido, inquieto, nostálgico de ideal y enfermo de escepticismo y desesperanza» (Urbina, 1923: 202).

religión⁷. Cada poema nos lleva de la mano al mundo interior del poeta, quien es un ser «dotado de una espiritualidad superior que choca con un mundo dominado por el positivismo materialista»⁸ (Mancebo, 2001: 192) y que muestra una gradación anímica que va de la ausencia de fe al arrepentimiento⁹.

Entre la primera (1899) y la segunda edición (1904) de *El florilegio*, Tablada agrega a *Hostias negras* el poema «Plenilunio erótico» y modifica el ordenamiento de los poemas; esta alteración ubica, a manera de epígrafe, una traducción que realiza Tablada del poema «Ex voto a una Madona», de Baudelaire, cuya función es llamar la atención del lector hacia el tono melancólico que nutrirá el poemario.

En particular, «Misa Negra» no sufre modificaciones entre la primera y la segunda ediciones, a diferencia de otros poemas; también el orden de aparición es el mismo¹⁰. Aunque en un primer momento el poema «Misa Negra» fue publicado en el periódico *El País*, en 1893, puedo decir que, como eslabón fundamental dentro del poemario *Hostias negras*, permite una lectura con varios planos de significación de la estética decadentista. La propuesta antes descrita se encuentra sustentada en el análisis literario del poema frente al conjunto, que presento a continuación.

4. Análisis métrico de «Misa Negra»

v. 1: Nó-che-de-sá-ba-do-ca-llá-da

(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)

v. 2: es-tá-la-tié-rray-né-groel-cié-lo (2 sinalefas)

(2, 4, 6, 8: eneasílabo yámbico)

v. 3: pal-pí-taen-miál-mau-na-ba-lá-da (3 sinalefas)

(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)

⁷ Manuel José Othón, retomando a Jesús Urueta, afirma que «el arte es hostia, porque con ella comulgan todos los que están en el gremio ortodoxo de la belleza [...] los ungidos por la gloria, que celebran en las basílicas áureas, como los pobres sacerdotes que en las rústicas ermitas ofrecen la blanca forma» (Othón, 1997: 550).

⁸ Francisco Mancebo Perales, «El poeta como personaje y como motivo poético en la obra de Rubén Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 30, 2001, p. 192.

⁹ Cabe mencionar que Olabguíbel muestra un proceso similar («Culpa», «Remordimiento», «Perdón» y «Fe») en la parte final de su poemario *Oro y negro* (1897). Podríamos considerar este libro como un antecedente de influencia determinante en la conformación tanto del poemario *Hostias negras*, como de *El florilegio*.

¹⁰ Para un estudio pormenorizado de las diferencias entre la primera y segunda ediciones de *El florilegio*, véase Esperanza Lara Velázquez. (1988). *La iniciación poética de José Juan Tablada (1888-1899)*. México: UNAM.

- v. 4: de-do-lo-ró-so-ri-tor-né-lo.
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 5: El-co-ra-zón-de-sán-**grehe**-rí-do (sinalefa)
(4, 6, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 6: por-el-ci-lí-cio-de-las-pé-nas
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 7: y-có-rreel-pló-mo-de-rre-tí-do (sinalefa)
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 8: de-la-neu-ró-sis-en-mis-vé-nas.
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 9: A-má-da-ven-Dá-**lea**-mi-frén-te (sinalefa)
(2, 5, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en quinta sílaba)
- v. 10: el-e-dre-dón-de-tu-re-gá-zo
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 11: **ya**-mi-lo-cú-ra-dul-ce-mén-te (sinalefa)
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 12: llé-**vaa**-la-cár-cel-de-**tua**-brá-zo. (2 sinalefas)
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 13: Nó-che-de-sá-ba-**doen**-**tual**-có-ba (2 sinalefas)
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 14: fló-**taun**-per-fú-me-**dein**-cen-sá-rio (2 sinalefas)
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 15: el-ó-ro-brí-**llay**-la-ca-ó-ba (sinalefa)
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 16: tié-ne-pe-núm-bras-de-san-tuá-rio.
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 17: **Ya**-lláen-el-lé-cho-do-re-pó-sa (2 sinalefas)
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 18: tu-cuér-po-blán-co-re-ver-bé-ra
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 19: co-mo-cus-tó-**diaes**-plen-do-ró-sa (sinalefa)
(4, 8: eneasílabo yámbico)

- v. 20: tu-de-sa-tá-da-ca-be-llé-ra.
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 21: Tó-mael-as-péc-to-trís-**tey**-frí-o (2 sinalefas)
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 22: de-laen-lu-tá-da-re-li-gi^ó-sa (sinalefa)
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 23: y-con-el-trá-je-más-som-brí-o
(4, 6, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 24: vís-te-tu-cár-ne-vo-lup-tu^ó-sa.
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 25: Con-el-mur-mú-llo-de-los-ré-zos
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 26: quié-ro-la-voz-de-tu-ter-nú-ra
(1, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 27: y-con-el-ó-leo-de-mis-bé-sos
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 28: un-gír-de-Dió-sa-**tuher**-mo-sú-ra. (sinalefa)
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 29: Quié-ro-cam-biár-el-bé-**soar**-dién-te (sinalefa)
(1, 4, 6, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 30: de-mis-es-tró-fas-**deo**-tros-dí-as (sinalefa)
(4, 6, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 31: por-el-in-cién-so-re-ve-rén-te
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 32: de-las-so-nó-ras-le-ta-ní-as.
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 33: Quié-**roen**-las-grá-das-de-tu-lé-cho (sinalefa)
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 34: do-blár-temb-blán-do-la-ro-dí-lla
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 35: **Yha**-cer-el-á-ra-de-tu-pé-cho (sinalefa)
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 36: y-de-**tual**-có-ba-la-ca-pí-lla. (sinalefa)

- (4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 37: Y-ce-le-brár-fer-vién-**tey**-mú-*do* (sinalefa)
(4, 6, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 38: so-bre-tu-cuér-po-se-duc-tór +1
(4, 8: eneasílabo yámbico)
- v. 39: llé-no-**dee**-sén-cias-y-des-nú-*do* (sinalefa)
(1, 4, 8: eneasílabo yámbico con acento extrarrítmico en 1ª sílaba)
- v. 40: la-Mí-sa-Né-gra-de-**mia**-mór. +1 (sinalefa)
(2, 4, 8: eneasílabo yámbico)

La estructura métrica del poema «Misa Negra» está diseñada en diez estrofas, cada una de cuatro versos eneasílabos con rima consonante (en los casos de los vv. 38 y 40, se contabilizan nueve sílabas métricas debido al final de verso agudo, que por tratarse de los versos finales, puede justificarse como una desautomatización del ritmo, por la intensidad y matices que requiere la solución del poema); es decir, cuenta con diez serventesios¹¹, los cuales mantienen un esquema regular de rima cruzada ABAB.

Prevalece un ritmo acentual regular del tipo binario yámbico, con acentos extrarrítmicos en la primera sílaba de los vv. 1, 12, 13, 14, 16, 21, 24, 26, 29, 33 y 39, así como en la quinta sílaba en el v. 9. En el v. 17 se aprovecha el arcaísmo fónico «do», en lugar de la palabra «donde». Es recurrente la utilización de la cesura y la sinalefa (en 23 versos de 40). El encabalgamiento suave predomina a lo largo de la estructura del poema. La pausa está presente principalmente entre cada cuarteto, con la finalidad de mostrar la cohesión de las ideas dentro de cada estrofa y el desarrollo ascendente del poema. Lo anterior contribuye a generar la impresión del ritmo natural del lenguaje.

Los versos con rima cruzada consonante soportan el sentido del poema a través de la distribución no sólo de la rima, sino también de los campos léxicos, por ejemplo: regazo/abrazo, alcoba/caoba, incensario/santuario, frío/sombrío, ternura/hermosura. Esto lo explicaré con mayor detalle en el apartado siguiente.

Tablada expresa que «este poema, aunque usando imágenes nunca aplicadas a la poesía erótica, avivaba la eterna emoción, no era en rigor sino un madrigal» (Tablada, 1991: 298). No en cuanto a su estructura métrica, como se ha comprobado, sino

¹¹ Cuarteto en que riman el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto.

considerando la esencia del madrigal, como la presentación de un pensamiento amoroso¹².

Jesús E. Valenzuela, en el prólogo de la segunda edición de *El florilegio*, advierte que «en la cuestión métrica no ha sido Tablada tan voluntarioso —con buena voluntad artística, digo— como Silva, Darío o Nervo». «Misa Negra» es la excepción, pues la calidad estética formal del poema descansa en el logro de la armonía en el ritmo, a través de la versificación regular de eneasílabos, los finales de verso en palabras graves, rimas consonantes, sinalefas recurrentes, así como el uso del verso eneasílabo, que durante el Modernismo «alcanza su mayor lirismo» (Quillis, 2004: 56).

La regularidad del ritmo acentual está acorde con la pretensión estética de los modernistas por lograr la concordancia de la concepción del «universo como ritmo» (Paz, 1994:415); en esta cosmovisión, la poesía tiene un papel protagónico, ya que representa la dinámica del mundo, que vuelve iguales a los hombres.

5. Comentario estilístico sobre «Misa Negra» en relación con otros poemas de Hostias negras

El fundamento de la estructura estilística del poema «Misa Negra», se construye desde el nivel semántico, sostenido por dos campos léxicos principales que permiten la configuración de las posibilidades de lectura (tabla 1), de acuerdo con los diferentes planos de significación:

Tabla 1. Tabla de campos léxicos en el poema «Misa Negra»

Campo léxico de la religión	Campo léxico del cuerpo
Misa	Callada
Sabbat	palpita
cilicio	alma
incensario	corazón
santuario	desangra
custodia	herido
religiosa	corre
rezos	venas

¹² Poema breve, generalmente de tema amoroso, en que se combinan versos de siete y de once sílabas.

óleo	frente
ungir	regazo
Diosa	abrazo
incienso	pena
reverente	cabellera
letanía	aspecto
ara	triste
grada	frío
capilla	carne
celebrar	voluptuosa
ferviente	murmullo
	voz
	ardiente
	rodilla
	mudo
	desnudo

A través de la agrupación de los campos léxicos, podemos diferenciar que el cuerpo y la religión son dos símbolos que dirigen el sentido del poema: la religión que sacraliza el encuentro íntimo a través del poeta como sacerdote, es decir, la sacralización del erotismo, puede considerarse el plano de significación principal en el poema.

Urbina manifiesta que «el poeta de *El florilegio* es un visionario refinado, que, por odio al vulgo, ama esos erotismos místicos, esas perversiones tramadas de sensualidad y de religión, en las que el deseo oficia, como un sacerdote, en misteriosos y satánicos ritos» (Urbina, 1923: 201). Para Urbina, el deseo es la metonimia del poeta-sacerdote que, mediante la poesía como religión, concreta y sistematiza su evocación del encuentro amoroso.

En comparación, Gutiérrez Girardot¹³, al referirse al poema «Ite missa est», de Rubén Darío, comenta: «el poeta como sacerdote de una misa erótica, la mujer ardiente

¹³ Rafael Gutiérrez Girardot, *El Modernismo, supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 52. Es preciso agregar que Girardot considera que los cuatro poemas más importantes que recrean el fenómeno de la «sacralización» son: «Ite missa est», de Rubén Darío; «Gratia plena», de Amado Nervo; «De Blanco», de Manuel Gutiérrez Nájera y «Liturgia erótica», de Julio Herrera y Reissig. Esta nómina de poetas suscita la reflexión sobre las razones por las cuales no ha sido incluido Tablada con el poema «Misa Negra»; posiblemente algo tenga que ver la escasa valoración crítica tanto del poema como del poeta en su etapa inicial. (Gutiérrez, 1999: 498).

como hostia, y el acto de amor como la consagración: en estas imágenes se ha profanizado [sic] la misa y se ha sacralizado el eros, es decir, se ha secularizado una ceremonia religiosa» (Gutiérrez, 1988: 52). Lo anterior muestra cómo el poeta intenta consagrar el encuentro erótico para unir el placer y el amor; la ceremonia religiosa es profanada para purificar y bendecir el sentimiento más sublime. Tablada decide plantear el inicio del poema «Misa Negra» con el uso de conceptos profanos como la Misa Negra¹⁴ y el Sabbat¹⁵; aunque en el desarrollo del poema, la «Misa Negra de mi amor» sigue una tradición en la cual el poeta-sacerdote sacraliza lo cotidiano con la profanación de los procedimientos del rito cristiano, lo cual alimenta la ambigüedad en el poema.

El poeta, al igual que el sacerdote, aprovecha el poder de la palabra para consagrar lo espiritual en material, lo abstracto en tangible, tal como sucede en la Eucaristía dentro de la Misa católica: la sangre en vino y el cuerpo en pan. La hostia consagrada en el poema «Misa Negra» es el «cuerpo blanco» (v. 18) de la amada, espacio en donde el poeta desea encontrar el amor a través del encuentro corporal, a manera de comunión espiritual.

Tanto Urbina como Gutiérrez Girardot coinciden en que el oficio del poeta-sacerdote tiene una tendencia moralizante en la sociedad. El poeta es el elegido como profeta para llevar a los hombres el fuego de la fe y el amor, a través de su testimonio.

El poeta toma el papel del sacerdote para sacralizar el arte, y así trascender en su poesía; la figura del sacerdote debe «fundar un orden, tiene que proveerlos [a los hombres] de símbolos, ritos y sacramentos, cuya vigencia inviolable a través de los siglos es el requisito para cualquier dominio espiritual» (Muschg, 1965: 325). Para Muschg, el sacerdote es profeta y modelo de vida; ambas funciones, llevadas al poeta y a la palabra, promueven una «verdad moral» o una «tendencia moralizante» (Muschg, 1965: 329).

¹⁴ Desde el Ocultismo, la Misa Negra representa un rito pagano de oposición y blasfemia entre Cristo y Satán. Pacheco señala que «la anti-eucaristía de la Misa Negra desemboca en el paroxismo cuando el demonio copula con su sacerdotisa y le da el poder de elevarse corporalmente y recorrer el espacio [...] la Misa Negra representa la sacralización del erotismo» (Pacheco, 1999: 221). El Ocultismo se ocupa de modo profano, es decir, no religioso, de aquello que no está todavía explorado por la capacidad cognoscitiva del hombre, o cuyo acceso, en general, le está cerrado: primero, lo insólito; segundo, lo extraordinario (telepatía, clarividencia, etc.); tercero, lo extranatural.

¹⁵ En el judaísmo, el sábado es un día santo destinado al reposo de las actividades; a partir de la Edad Media se constituyó como un descanso espiritual. En las leyendas y creencias sobre la brujería, es conocido como aquelarre (literalmente «prado del macho cabrío»). «Así como sacerdotes y monjas se consagran a venerar a Dios, brujas y magos son los ministros del demonio» (Pacheco, 1999: 221). En el Ocultismo, los hechiceros destinaron el *sabbat* para celebrar la anti-misa o Misa Negra, atendiendo a los ciclos lunares; el término *sabbat* se relaciona con *shabater*, que significa que la luna deja de crecer (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 904).

Para el poeta decadente, la literatura adquirió una carga moral, y la moral retomó modelos literarios¹⁶. El Decadentismo fue una estética y una moral que alimentó el Modernismo naciente; se vivió, se escribió y se leyó con tal intensidad, que los escritores podían considerarse personajes de su propia obra, por esta razón la literatura de este período no puede desligarse de la biografía del autor. Esta voluntad de «construir su propia vida en términos estéticos, por convertir la vida en poesía» (Rodríguez y Salvador, 2005: 202) le da a la literatura decadentista una carga moral que no le resta literariedad, sino que la complementa; esta forma de vida o «bohemia estetizante» (Anderson, 1970: 429) se ha definido como «moral estética», «estética moralizante» o «esteticismo moral» (Rodríguez y Salvador, 2005: 202).

Tablada encarna el poeta-profeta al convertirse en un modelo de vida decadente que, después de la polémica de 1897, cuando declara que el Decadentismo se ha agotado, toma conciencia de que las tendencias artísticas finiseculares comienzan a coexistir bajo una nueva concepción que agruparía la multiplicidad de estéticas finiseculares: el Modernismo. Cuando publica *El florilegio* (1899), el autor está a punto de ir en busca de nuevas tendencias, por lo que decide exponer su planteamiento estético y moral en el poemario *Hostias negras*, como una alternativa para liberarse y liberar a sus lectores del mal del siglo.

El poemario *Hostias negras* muestra su reflexión sobre la condición humana a través de una concepción decadente: «la obra de arte revela infaliblemente cómo [el artista] resolvió su problema moral» (Muschg, 1965: 487). Por esta razón, comprendemos la opinión de Urbina «y cierro *El florilegio* pensando en que he admirado la labor de un artista y oído la confidencia de un hombre» (Urbina, 1923: 203).

Para concretar esta intención, el poema muestra otros campos léxicos de importancia secundaria, como es el caso de la alcoba (edredón, caoba, lecho, reposa y lecho); de la enfermedad (neurosis, locura); de los metales (plomo, oro); de la música (balada, ritornelo). La alcoba tiene la función de mostrar el espacio íntimo del poeta, así como sus aspiraciones sobre el encuentro amoroso. En cuanto a la enfermedad, tanto la neurosis como la locura le otorgan un estado de éxtasis; la locura se convierte en locura

¹⁶ Tal es el caso del Fausto, una leyenda alemana de un hombre que cae en la tentación de vender su alma al Diablo. Vive en los excesos, hasta que se arrepiente y adquiere una fe renovada. Esta leyenda fue reconfigurada en el romanticismo alemán, con *Fausto*, de Goethe. Pudiera pensarse como un modelo arquetípico que utilizó el Decadentismo francés y, por consiguiente, el Decadentismo en México.

erótica, que está relacionada con el deseo incontrolable¹⁷, reprimida dentro de una sociedad de orden y progreso. Los metales como el plomo y el oro son imágenes cromáticas: el «plomo derretido» representa el color azul o amarotado de las venas, que puede sugerir la enfermedad del cuerpo o del alma, o también lo efímero de su idilio amoroso¹⁸; el oro, es luminosidad absoluta. La música representa la aceleración del ritmo cardiaco, producida por la evocación del encuentro con la mujer amada; el *ritornelo* en una repetición constante, paralela a la monotonía del acto sexual sin amor, lo que genera sufrimiento y desencanto en el alma del yo lírico. Esta enmarcación del dolor en la primera estrofa, antecede al «plomo derretido / de la neurosis en mis venas», metáfora que representa la languidez y el tedio que le provoca la reincidencia, actitud esencial del mal del siglo.

Ahora presento una clasificación sensorial de las frases nominales y oraciones, que muestra de qué manera el poeta ha utilizado los campos léxicos para configurar la retórica del poema:

Tabla 2. Tabla de la clasificación sensorial de los sintagmas en el poema «Misa Negra»

Percepción auditiva	Percepción visual o plasticidad	Percepción olfativa	Percepción del tacto
«callada está la tierra»	«negro el cielo»	«perfume de incensario»	«edredón de tu regazo»
«balada de doloroso ritornelo»	«el corazón desangra herido»	«[cuerpo] lleno de esencias»	«cárcel de tu abrazo»
«murmullo de los rezos»	«correo plomo derretido»		«[aspecto] frío»
«voz de tu ternura»	«edredón de tu regazo»		«óleo de mis besos»
«sonoras letanías»	«cárcel de tu abrazo»		«ungir de Diosa tu hermosura»
	«el oro brilla»		
	«la caoba tiene penumbras de sagrario»		
	«penumbras de santuario»		
	«tu cuerpo blanco»		
	«reverbera como custodia		

¹⁷ Muschg retoma a Platón para diferenciar la locura como enfermedad, de la locura enviada por los dioses; esta última se divide en locura de la adivinación (Apolo), locura de la iniciación (Dionisos), la poética de las musas y la locura erótica (Afrodita). (Walter Muschg, *Historia trágica de la literatura*, (1948), trad. de Joaquín Gutiérrez Heras, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 482).

¹⁸ Durante el Modernismo, el color azul tuvo una importante carga simbólica. Rubén Darío comenta sobre el título de su libro *Azul* (1988): «el azul es para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y fundamental» (Darío, 1991: 136).

«celebrar ferviente y mudo»	esplendorosa tu desatada cabellera» «aspecto triste y frío de la enlutada religiosa» «con el traje más sombrío viste tu carne voluptuosa» «incienso reverente» «gradas de tu lecho» «doblar temblando la rodilla» «[hacer] el ara de tu pecho» «[hacer] de tu alcoba la capilla» «sobre tu cuerpo seductor» «[cuerpo] desnudo»		«beso ardiente» «sobre tu cuerpo seductor»
-----------------------------------	---	--	--

La tabla 2 muestra que el desarrollo de la experiencia poética a través de los sentidos, es uno de los aspectos que caracteriza de manera fundamental a «Misa Negra»¹⁹. Para generar esta atmósfera ejemplar, digna del encuentro amoroso, Tablada opta por el recurso de la anáfora mediante la repetición «¡Noche de sábado!» , para enfatizar que se trata del día elegido para los ritos profanos, y de esta manera reiterarnos lo que ya nos había anunciado desde el título y el epígrafe del poema: la sacralización del erotismo , en lo que para él representa el mundo del mal.

Es importante apuntar que el poema es, en su totalidad, una expresión de deseo, que ambiciona superar la sensación de hastío que le provoca hartazgo del placer físico, frente a la trascendencia del encuentro amoroso. La acción del poema es solamente una posibilidad, no una realización; esto podemos saberlo por características en el verbo que expresan una aspiración: el modo subjuntivo expresa una acción no realizada todavía, pero la que se aspira (quiero cambiar, quiero ungir, quiero doblar, quiero hacer); de forma más drástica, el modo imperativo (dale, lleva, ven, toma, viste). Así, podemos clarificar que en el poema, el encuentro de la pareja no se realiza, sólo se evoca. Esta

¹⁹ Tablada retoma de Baudelaire, entre otras muchas cosas, la relación de elementos de percepción —perfumes, colores, luz y sonidos— para armonizar el encuentro sexual sacrílego. Para una clasificación de los sintagmas del poema que sigue la influencia baudelaireana, véase Esther Hernández Palacios. (1993). *El crisol de las sorpresas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

aspiración del amor frente al tedio sexual es el otro de los planos de significación del poema «Misa Negra».

Si bien el poeta expone su deseo por encontrar el amor, que incluso busca concretar en ritos profanos, se percibe desilusionado ante la incertidumbre de su destino. Lo anterior se comprende sólo si ubicamos el poema «Misa Negra» como parte de una secuencia a lo largo del poemario *Hostias negras*, en el cual se muestra la gradación anímica del sujeto lírico: «El centauro» y «Plenilunio erótico» representan lo efímero del encuentro sexual, cuando carece de amor; se relaciona también con «Misa Negra», cuando el yo poético evoca «quiero la voz de tu ternura» (v. 26); en «Brumario», el yo lírico describe su estado de ánimo a través de la metáfora del árbol seco, que se entregó a una vida cargada excesos mientras tuvo verdor, y que al final se ha quedado solitario y frío; a diferencia del tono melancólico de los poemas anteriores, encontramos al final de poemario «Laus Deo», en donde el poeta redimido afirma «En las Misas Negras vi mujeres blancas, / como altar impuro tendiendo sus ancas [...] Viví sin amores y hoy amo y deseo, / a Dios no miraba y hoy oro y hoy creo». La «Misa Negra» como una faceta del tedio vital dentro del proceso decadente del poemario *Hostias negras*, es otro plano de significación del poema que le da una dimensión moralizante.

«Misa Negra» ilustra la vida como una penitencia en «el cilicio de las penas», por la cual el «corazón desangra herido»; el dolor va más allá del espacio físico del cuerpo, y se convierte en sufrimiento del alma, con la carga moral que conllevan las penas. Para el poeta, al igual que para el sacerdote, el sufrimiento es un proceso necesario para resolver todo problema moral, «el sufrimiento es su consagración» (Muschg, 1965: 487). Este espíritu penitente puede percibirse también en los poemas «Flor de tedio» y «El cilicio», en donde la única opción para vivir en un estado de «impavidez y la serenidad» es la resignación y la indiferencia.

La traición, la mentira o el adulterio por parte de la amada tienen como consecuencia la desilusión del yo poético. Esta amargura ante el engaño es reforzada por el poeta a través de uno de los tipos más importantes del Modernismo: la *femme fatal*, que es aludida en los poemas «La Marquesa de Sade» y «Magna peccatrix». En «Misa Negra», la seducción se concentra metonímicamente en la cabellera, la que en el hipébaton encabalgado «reverbera / como custodia esplendorosa / tu desatada cabellera»; para reforzar la imagen de la mujer seductora, un par de versos adelante el yo poético le hará una petición: «toma el aspecto triste y frío / de la enlutada religiosa»,

lo que podría interpretarse como una petición o súplica por parte del yo lírico para alejarse de la tentación que esa mujer le provoca en sensual frivolidad.

Pero la seducción no se encuentra solamente en la mujer amada, sino en la posibilidad o el deseo de sacralizar el acto amoroso. El «murmullo de los rezos» y las «sonoras letanías» representan los sonidos propios del encuentro sexual, en los que el yo lírico desea encontrar la ternura, como alegoría del amor en esa mujer, así como dignificarla a través de la unción de su belleza fascinante: «ungir de Diosa tu hermosura»; este deseo se intensifica a través de la repetición y sensación de infinitud que dejan las letanías. El poeta como sacerdote unge con el cuerpo de la amada por medio de sus besos y, a través de la entrega del cuerpo, ella confirmará su fe en él; de esta manera, los dos comulgarán en el amor, principal anhelo del poeta. El acto simbólico de la unción tiene una connotación similar en «Retablo para un altar», en donde la purificación del yo poético se da a través de la unción, ante la cercanía de la muerte; la unción invoca el arrepentimiento, pero el agonizante se reusa a la contrición, lo cual representa el primer momento de confrontación ante la fe en *Hostias negras*.

El escenario erótico en «Misa Negra» se configura a través de construcciones nominales que simbolizan la consagración de la alcoba y una atmósfera mística: «perfume de incensario», al igual que «incienso reverente». Para acentuar la sacralización de lo cotidiano, algunas frases nominales presentan al adjetivo antes que el sustantivo, como en el caso de «enlutada religiosa» o «sonoras letanías». La alcoba ante la luz del oro proyecta «penumbras de santuario», lo que convierte a la alcoba en un templo de adoración: las «gradas de tu lecho» como un templo, «doblar temblando la rodilla» como una reverencia, «hacer el ara de tu pecho» y el «cuerpo seductor» como el altar y «de tu alcoba la capilla». El yo poético, «ferviente y mudo»²⁰, toma el papel de un sacerdote dentro de un rito profano que es la Misa Negra y busca sacralizar el amor a través de una celebración religiosa²¹.

El poeta-sacerdote recurre a «la secularización, esto es, el uso de imágenes y nociones sagradas para expresar el amor o lo erótico, no solamente sacraliza lo erótico o

²⁰ El fervor se define, de acuerdo con su etimología, como un estado corporal de entusiasmo o ardor, o de calor muy intenso; en la religión, puede estar relacionado con la fe y la contemplación de Dios, en un encuentro místico. Tanto «ferviente» como «mudo» tienen la cualidad de representar estados interiores: si relacionamos esto con el Ocultismo, dentro de lo extraordinario encontramos la telepatía, que funciona como una transferencia a otros de actos de voluntad por un deseo que le viene del interior²⁰. Por lo que el yo poético transmite su más profundo sentir no a través de la verbalización, sino a través de la intensidad de su emoción.

²¹ En la religión católica, el sustantivo *celebración* tiene sinonimia con *misa* en cuanto a que las dos representan la fiesta de Dios a través de la realización de la eucaristía.

el amor, sino que al hacerlo, lo libera de la obligada castidad y represión de la moral tradicional, es decir, lo intensifica» (Gutiérrez, 1988: 498).

«Misa Negra» tiene su aparición en el punto más intenso de sufrimiento y el desencanto en el poemario *Hostias negras*. El tedio tendrá más hondura en «Ónix», poema que ha sido valorado como uno de los mejores de la obra poética de Tablada, tanto por su ritmo métrico como por el argumento planteado. La angustia en «Ónix» incrementa cuando el yo lírico se ve envuelto en un mundo de claroscuros, de manifiesta incertidumbre, y se compara con el fraile, el amante y el guerrero. El sentimiento de vulnerabilidad del hombre, que tiene origen en el decaimiento de su relación con Dios — que ya había sido reparada desde el primer poema «Retablo para un altar»—, así como el destino irresuelto tanto en el amor como en la vida, le dan al poeta una sola certeza: la muerte, que el poeta espera en una vida de melancolía. Ante la dureza de su realidad, el sujeto lírico toma una decisión vital: realizar una alabanza a su fe renovada en «Laus Deo», poema que se construye a través de la enumeración melancólica de las experiencias tristes del pasado, el cual se aleja de la melancolía, la angustia y la desilusión de los poemas anteriores, para recrear el encuentro con la fe, que transforma el tedio en esperanza.

6. Conclusiones

Aunque el poema «Misa Negra» cobra relevancia por la polémica en el dinámico momento histórico en que tuvo su génesis, como una aventura creativa y una concepción distinta del arte que provocó desencanto y rechazo en algunos de sus primeros lectores; este estudio ha demostrado que la calidad literaria del poema se sostiene en la innovación de una propuesta artística: el arte como religión y el poeta como sacerdote.

A través del análisis métrico y estilístico, podemos entender por qué un poema como «Misa Negra» ha podido ser valorado estéticamente de manera individual, que condensa en 40 versos una provocación del arte desde el Ocultismo y la sacralización de lo cotidiano; a través de lo profano, plantea una deliberación del poeta-sacerdote enfrentado al problema del mal.

Hemos indicado que «Misa Negra» muestra tres planos de significación principales: 1) La sacralización del erotismo; 2) la aspiración del amor frente al tedio sexual y 3) la

dimensión moralizante de «Misa Negra» como una faceta del tedio vital dentro del proceso decadente del poemario *Hostias negras*.

Toda la literatura trata de alguna manera los problemas de la condición humana a través de reflexiones morales; en mi propuesta de lectura, «Misa Negra» va más allá de una sacralización del erotismo si se analiza dentro del poemario *Hostias negras*, en donde Tablada plantea una especulación sobre el problema del mal, que permite distinguir la tendencia moralizante, así como la plurisignificación que lo aleja de la imposición y el maniqueísmo.

«Misa Negra», integrado al poemario *Hostias negras*, logra complementar esa verdad estética que el poeta-sacerdote busca transmitir; pero sólo una visión de conjunto permite a los lectores compenetrarse con el dilema existencial entre el tedio generado por los excesos de una vida displicente, y la redención que se obtiene a través del amor, la fe y el perdón.

7. Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. (1970). *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. Cien años de República*. Tomo 1. México: Fondo de Cultura Económica.
- Brugger, Walter. (2000). *Diccionario de filosofía*. J. M. Vélez Cantarel y R. Gabás (trad.). Barcelona: Herder.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. (1986). *Diccionario de símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.). Barcelona: Herder.
- Clark, Belem. (2001). Una crónica de las polémicas modernistas. En: Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México.
- & Ana Laura Zavala Díaz (eds. y comp.). *La construcción del Modernismo*. México: UNAM.
- Darío, Rubén. (1991). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Caracas: Col. La Expresión Americana.
- Domínguez Caparrós, José. (2005a). *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza.
- , (2005b). *Elementos de métrica española*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Gay, Juan Pascual. (2000). José Juan Tablada: Del bandaral al cajón; del cajón al bandaral. En: *Arrabal, 2-3*, 85-90.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (1988). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (1999). La literatura hispanoamericana del fin de siglo. En: Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Del Neoclasicismo al Modernismo*. T. 2. Madrid: Cátedra.
- Hernández Palacios, Esther. (1993). *El crisol de las sorpresas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- . (2007). Prólogo. En: *El jarro de flores y otros textos*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Karageorgou-Bastea, Christina. (2001). Un arrebatado decadentista: el pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada. En: Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México.
- Lara Velázquez, Esperanza. (1988). *La iniciación poética de José Juan Tablada (1888-1899)*. México: UNAM.

- Mata, Rodolfo (coord.). (2003). *José Juan Tablada. Letra e imagen*. [CD-ROM]. México: UNAM.
- Mancebo Perales, Francisco. (2001). El poeta como personaje y como motivo poético en la obra de Rubén Darío. En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, 183-204.
- Muschg, Walter. (1965). *Historia trágica de la literatura*. Joaquín Gutiérrez Heras (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Othón, Manuel José. (1997). «Hostia». En: *Obras completas*. T. 2. Joaquín Antonio Peñalosa (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Oviedo, José Miguel (2001). «Tablada: la seducción del Oriente». En: *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. T. 3. Madrid: Alianza.
- Paz, Octavio, et al (comp.). (1966). *Poesía en movimiento. México 1915-1966*. México: Siglo XXI.
- . (1994). «Estela de José Juan Tablada». *Obras completas*. T. 4. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, José Emilio. (1999). *Antología del modernismo (1884-1921)*. México: UNAM/Era.
- Pérez Gay, Rafael. (1987). «Tablada, incendiario y melancólico». En: *Nexos en línea*. Consultado el 01/10/2012 en: <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo2print&Article=267154>.
- Quillis, Antonio. (2004). *Métrica española*. Barcelona: Ariel.
- Rodríguez, Juan Carlos y Álvaro Salvador. (2005). «Modernismo y Positivismo. El esteticismo moral». En: *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Akal.
- Tablada, José Juan. (1971). *Obras completas. I. Poesía*. Héctor Valdés (ed.). México: UNAM.
- . (1991). *La feria de la vida*. México: CONACULTA.
- . (1993). *Las sombras largas*. México: CONACULTA.
- Urbina, Luis G. (1923). «Florilegio de José Juan Tablada». En: *Hombres y libros*. México: El libro francés.
- . (2002). «Hostia. A José Juan Tablada». En: *La construcción del Modernismo*. Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz (eds.). México: UNAM.

Zavala Díaz, Ana Laura. (2001). «La blanca lápida de nuestras creencias. Notas sobre el Decadentismo mexicano». En: *Literatura del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco (ed.). México: El Colegio de México.

«MISA NEGRA»,
DE JOSÉ JUAN TABLADA

POEMA COMPLETO

¡Emen Hetan!
(Cri des stryges au Sabbat)

¡Noche de sábado! Callada
está la tierra y negro el cielo;
palpita en mi alma una balada
de doloroso ritornelo.

5 El corazón desangra herido
bajo el cilicio de las penas
y corre el plomo derretido
de la neurosis en mis venas.

10 ¡Amada, ven! Dale a mi frente
el edredón de tu regazo,
y a mi locura dulcemente,
lleva a la cárcel de tu abrazo.

15 ¡Noche de sábado! En tu alcoba
hay perfume de incensario,
el oro brilla y la caoba
tiene penumbras de sagrario.

Y allá en el lecho do reposa
tu cuerpo blanco, reverbera
como custodia esplendorosa
20 tu desatada cabellera.

Toma el aspecto triste y frío
de la enlutada religiosa
y con el traje más sombrío
viste tu carne voluptuosa.

25 Con el murmullo de los rezos
quiero la voz de tu ternura,
y con el óleo de mis besos
ungir de diosa tu hermosura.

30 Quiero cambiar el grito ardiente
de mis estrofas de otros días,
por la salmodia reverente
de las sonoras letanías.

35 Quiero en las gradas de tu lecho
doblar temblando la rodilla...
Y hacer el ara de tu lecho
y de tu alcoba la capilla.

40 Y celebrar ferviente y mudo,
sobre tu cuerpo seductor,
¡lleno de esencias y desnudo
la Misa Negra de mi amor!