

JOSÉ FILADELFO GARCÍA GUTIÉRREZ*

La imprecisión del instante: el poema “Las 4 rosas”, de Francisco González León

Resumen

El presente análisis tiene como objetivo analizar un poema póstumo de Francisco González León, incluido en el libro *Las cuatro rosas* (1963), para ubicarlo en la segunda etapa poética del escritor, caracterizada por una búsqueda del detalle plástico y sonoro, en diversos escenarios propios de la vida cotidiana. Posee un elemento distintivo, la búsqueda recurrente del yo lírico por hallar una imagen precisa, que describa la impresión de un instante de contemplación.

Palabras clave: Modernismo, repetición, prosopopeya, sinestesia, instante, imprecisión, provincia, espiral

La tarde, en una prórroga
azul, dilata el día
bajo las amplitudes
de su estival misterio.

“Vespertina”, *Campanas de la tarde*

Francisco González León nació en 1862, en Lagos de Moreno, Jalisco. Hacia 1881 viaja a Guadalajara para estudiar en el Liceo de Varones donde, en 1887, se titula como Profesor en Farmacia.¹ De

regreso a su tierra natal, impartió clases de Castellano, Literatura y Francés. González León formó parte de un grupo de intelectuales lagunenses a principios del siglo XX, entre cuyos miembros se encontró el escritor Mariano Azuela, amigo y admirador del poeta.

Sobre la importancia de esta agrupación, Allen W. Phillips afirma que, “desde el punto de vista exclusivamente literario, ningún núcleo intelectual se ha distinguido tanto con el tiempo como el que se formó en Lagos, a principios del siglo actual, bajo la dirección espiritual del Poeta Antonio Moreno y Oviedo”.²

* Universidad de Sonora.

¹ Los datos biográficos vertidos en este estudio fueron extraídos del libro de Allen W. Phillips, *Francisco González León, el poeta de Lagos*, el estudio más completo, además del elaborado para la compilación poética del González León, *Poemas*, a cargo de Ernesto Flores, para el Fondo de Cultura Económica en 1990.

² Allen W. Phillips, *Francisco González León, el poeta de Lagos*, p. 30. Sobre esta agrupación, conformada primordialmente por Francisco González León, Mariano Azuela, Bernardo Reina y José Becerra, junto a otros aficionados de las letras,

En el seno de este grupo de intelectuales y escritores se formaron, hacia 1903, los primeros Juegos Florales en Lagos de Moreno, de los cuales González León obtuvo la flor natural por un poema, no recogido en el libro, "Pleito homenaje", una exaltación de la belleza y de las damas de la nobleza medieval. En el poema se distinguirán los intentos de Francisco González León por adherirse a un modernismo que caracterizará a su primera etapa poética:

En sitiales
recubiertos por las sedas
de los briales
las hijas de la Nobleza
cortejadas por sus pajes
se yerguen como azucenas
que brotan entre encajes;
Y en cojines
de terciopelos y brocados
descansan aprisionados
en chapines,
pies menudos, aún más blancos
que manojes de jazmines.³

Allen W. Phillips distingue dos épocas en la formación poética de González León. La primera, posterior a 1903, tiene su evidencia material en dos libros que fueron publicados en 1908, *Megalománias* y *Maquetas*, y que dieron continuidad a la tendencia modernista expuesta

en su "Pleito homenaje", pero que representaron un débil intento de admiración por parte del escritor hacia esta corriente literaria. Phillips atribuye estos nuevos *homenajes* a la ornamentación modernista en aquella primera etapa de González León, a una tendencia común en la provincia: "Y cabe pensar en una lógica imitación del aspecto más falso de esta poesía debido al ambiente provinciano poco adicto a novedades".⁴

Después de 1908, y debido a la crítica recibida por sus dos primeros libros,⁵ la producción poética de Francisco González León se remite a eventuales publicaciones en periódicos locales hasta 1915, año en que, para Phillips, se manifiesta un cambio en su personalidad poética; uno que permanecerá hasta la muerte del poeta en 1945, con base en los últimos poemas firmados por él. Este cambio representó su segunda y última etapa, aquella donde éste encontró su propia voz, para legarnos una obra sencilla, sin las resonancias visuales y acústicas del modernismo, y entregada a una descripción más personal y singular, donde lo cotidiano de la provincia se hermana con una aguda percepción del espacio íntimo.⁶

el propio Azuela revela, en una carta dirigida al guía espiritual de aquella generación literaria, Antonio Moreno y Oviedo, que "¡Maravillosa intuición la de usted en juntar caracteres tan opuestos en un anhelo común y en un haz tan apretado, que ni la distancia ni la muerte habrán logrado aflojar! Amistad íntima de cinco, no preparada en largos meses ni años, sino como cristalizada en un momento fatal y único". Mariano Azuela, *Obras completas III*, p. 1270.

³ Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 36.

⁴ *Ibidem*, p. 40.

⁵ Phillips refiere a una reseña publicada en la *Revista Moderna* en julio de 1908, en la que se critica severamente *Megalománias*, y dice lo siguiente: "...El título es toda una revelación, porque efectivamente, el señor González padece delirio de grandeza, y tanto, que uno de sus delirios lo lleva a escribir... versos." Phillips atribuye este comentario a Rafael López o a José de Jesús Núñez y Domínguez, ya que ambos firmaron con iniciales otras notas, publicadas en la misma revista. *Ibidem*, pp. 41-42.

⁶ Escribe Phillips: "Pasados estos años en que publicaba relativamente poco, otro periodo en su

Esta segunda etapa inicia con la publicación de *Campanas de la tarde* en 1922, con un prólogo de Ramón López Velarde, admirador de la obra de González León, y con quien coincidió, en algún momento, en el índice de colaboradores de algunos periódicos de la provincia mexicana.⁷ Muy distinta a la de sus pri-

meros dos libros fue la crítica que *Campanas de la tarde* recibió por parte de escritores como Carlos González Peña y Eduardo Colín en *El Universal* y en *Revista de Revistas*. Frente a los comentarios poco favorables de los libros publicados en 1908, donde se señalaba que el poeta sufría “delirio de grandeza” (v. 5), ahora vemos a una crítica que lo llama “imaginativo y trascendente” o que lo considera “una de las manifestaciones más importantes de la lírica mexicana en los últimos tiempos”.⁸

A este tercer libro le siguió *De mi libro de horas*, publicado en 1937, que no tuvo ninguna variante importante con respecto a la propuesta poética que había establecido *Campanas de la tarde*. Fue *De mi libro de horas* el último texto que el poeta publicó en vida. El resto de las obras de poesía de Francisco González León han sido publicadas de manera póstuma, y entre sus editores se encuentran Antonio de Jesús Torres –que incluyó una selección de poemas, aprobada por el propio González León, para una *Antología de poetas laguneses*–, Agustín Velázquez Chávez, Andrés Henestrosa y, finalmente, el nayarita Ernesto Flores.

El presente trabajo analiza un poema de González León, “Las 4 rosas”, incluido en el libro *Las cuatro rosas*, editado por Andrés Henestrosa hacia 1963. El propósito de nuestras reflexiones es

evolución de escritor parece iniciarse hacia 1915, y continúa sin visibles cambios temáticos o estilísticos hasta los últimos versos que pudo firmar. Como ya señalamos, es en su segunda etapa cuando González León logra su inconfundible personalidad.” *Ibidem*, p. 40.

⁷ Los periódicos señalados por Allen W. Phillips son *El defensor del pueblo* y *La gaceta de Guadaluajara*, y el año de coincidencia de ambas plumas fue el de 1909. Existe una polémica alrededor de la importancia de la obra de Francisco González León en la de Ramón López Velarde, y viceversa. Aun sin haberse conocido en persona, como sugiere Phillips, la relación literaria entre uno y otro poeta fue íntima y ha perdurado en algunas páginas, como atestiguan el mismo prólogo de López Velarde, publicado como reseña en la revista *Pegaso* en 1917, bajo el título “Megalo-manías. Maquetas”, así como dedicatorias mutuas de poemas entre González León y López Velarde. Phillips refiere a una carta sin fecha precisa que un amigo de González León, Pedro de Alba, le escribió al poeta, y en la que se describe la influencia que tuvo López Velarde en la elección del título para el mejor libro publicado por el lagunense, *Campanas de la tarde*: “... Ramón López Velarde y yo hemos leído juntos todos sus poemas. Por tratarse de usted hemos sido exigentes; quien es capaz de producir las maravillas que hace, debe dar un libro acabado y homogéneo y con esa idea hicimos la selección. El libro se llamará *Campanas de la tarde*...”. José Emilio Pacheco, por otro lado, escribe que la obra de Leopoldo Lugones y la de Francisco González León le ayudaron a López Velarde a “encontrar su propia voz en las páginas que formarán *La sangre devota*”. José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, p. 305. La variedad de datos encontrados entre sí alrededor de esta polémica, y el minucioso intento de desambiguación de los mismos, en el caso del análisis de Phillips, merecen un trabajo aparte al presente estudio. *Ibidem*, p. 45.

⁸ Phillips dice que en una carta escrita por Pedro de Alba y dirigida a González León, el amigo del poeta le dice que su libro aún espera los comentarios de Jaime Torres Bodet, Rafael Heliodoro Valle y Enrique Fernández Ledesma. Sin embargo, Phillips agrega que estos sobre *Campanas de la tarde*, “si llegaron a publicarse, no los conocemos”. *Ibidem*, pp. 48-49.

incluirlas en este poema dentro de los estudios realizados alrededor de la obra poética del escritor, tanto por ser una composición poco estudiada por la crítica literaria mexicana, como para enriquecer los trabajos realizados por Ernesto Flores y Alex W. Phillips entorno a la segunda etapa poética de González León, particularmente en referencia a la imagen que el mismo Flores ofrece respecto *Campanas de la tarde*: "El laguense busca integrar una poética más o menos precisa basada en lo impreciso".⁹

Tomamos como apoyo para el presente trabajo las figuras retóricas que aparecen en el poema, para demostrar que la actitud del yo lírico se estructura con base en una búsqueda del instante ideal, dentro de la descripción del paisaje que presenta; una búsqueda de la imagen precisa que logre concretar el "momento" por el que pasa el poeta; imagen, como se demostrará, finalmente inacabada, imprecisa, imposible de asir.

Además de la sutileza con que González León elabora sus poemas, a manera de retratos mínimos, no precisamente desde la plasticidad de la escena provinciana, del paisaje provinciano, sino de la calma íntima que aquella provincia puede proveer a una individualidad, la imprecisión se integra en su poética como un elemento propositivo, un recurso estilístico. A caso sea ésta el signo de una búsqueda que bien puede ir de la filosofía de lenguaje a la mística, y que en González León no resulta, a nuestro ver, una falta de ingenio o de inspiración, sino justamente la evidencia de que esa misma búsqueda se constru-

ye de manera muy personal y original. Evidencia que contrasta con la habitual imagen que se tiene de los poetas que retratan la provincia mexicana, de algún modo considerados folclóricos.

Las cuatro rosas

Las cuatro rosas es una compilación de poemas que se imprime en 1963, para celebrar el IV centenario de la fundación de Lagos de Moreno, una pequeña ciudad situada al noroeste de Jalisco. El autor de la obra, el laguense Francisco González León (1862-1945), muerto 18 años antes de esta publicación, legó a la posteridad numerosos manuscritos poéticos que no fueron incluidos en los libros de poesía que publicó en vida.¹⁰

Una parte de aquella obra inédita es la que integra esta delicada y modesta edición, de tan sólo 500 ejemplares.¹¹ La

¹⁰ *Megalomanías* (1908), *Maquetas* (1908), *Campanas de la tarde* (1922) y *De mi libro de horas* (1937). También se pueden consultar los escritos póstumos del poeta: *Agenda* (1946), *Voces de órgano* (1966) y *Horas fugitivas* (1979), este último coeditado por la Universidad de Guadalajara y Ediciones Esfera, que dirigía entonces Ernesto Flores, quien sería, con el tiempo, el compilador de la poesía de González León, probablemente el libro más completo de la obra del laguense.

¹¹ Un acercamiento al proceso editorial. Ediciones de la Chinaca, imprimió quinientos ejemplares de esta obra. Es posible deducir que esta editorial haya sido, en los remotos años sesenta, una empresa pequeña dedicada a producir tiros de obras de no más de quinientos ejemplares, pero de autores, digamos, consagrados por el medio literario de entonces. En internet aparece la página de una editorial mexicana, Factoría Ediciones, que tiene un registro de libros raros u olvidados, a la venta, y de distintos sellos, no muy conocidos... los mexicanos por lo menos. Entre estos sellos se encuentra el de la Chinaca, que editó, curiosamente un año después de *Las*

⁹ Francisco González León. *Poemas*, p. 62.

compilación y prólogo estuvo a cargo de Andrés Henestrosa,¹² quien se dio a la tarea de recopilar 16 poemas, de los cuales siete “fueron proporcionados por el poeta Alí Chumacero, que los hubo de revistas que en cada caso se indica”,¹³ mientras que los nueve restantes se los dio una paisana del poeta, doña Enriqueta Zepeda.

Estos poemas fueron puestos en manos del escritor oaxaqueño para que, dice, “... salieran, los que ya eran conocidos, otra vez a recorrer mundo, y los que puedan ser inéditos, a conocerlo”.¹⁴ Respecto al carácter inédito de estos nueve poemas, el estudioso de la obra de González León, Allen W. Phillips, afirma que cuatro de ellos ya habían sido publicados con anterioridad. Sin embargo, dice:

No tenemos ninguna referencia bibliográfica para las cinco composiciones que completan este grupo inicial: «“Las cuatro rosas” [sic], “Silenciosamente”, “Viéndola pasar”, “Ausencia” y “Eucaristía” (poema de ocasión fechado en 1944)».¹⁵

De estos cinco poemas, seleccionamos “Las 4 rosas”,¹⁶ que inaugura la edición, y que, a comparación de sus otros compañeros, conserva el estilo y la visión poética del González León de la segunda etapa, que dio inicio en 1922 con *Campanas de la tarde*. Etapa que fue, sin duda, la mejor lograda, y que da al escritor una voz muy personal y distintiva entre nuestros poetas.

Poema afortunado por arbitrario: segunda época del boticario de Lagos

El poema contiene cuarenta y siete versos de arte menor, y está estructurado por un verso suelto y diez estrofas. Podría considerarse un poema de verso libre, aunque conserve ciertas reglas métricas,

cuatro rosas, un libro de Mauricio Magdaleno, Ricardo Flores Magón. *El gran calumniado* (1964). Lo interesante es observar que en la descripción del ejemplar, se consta el número de ejemplares que se imprimieron. Es probable que Ediciones de la Chinaca haya sido un proyecto modesto, pero de cierto prestigio literario de esos años. <http://www.factoriaediciones.com/libreria.asp?paginaactual=25&tema=Raro> (Consultado en noviembre de 2010).

¹² Según Allen W. Phillips, el prólogo que enmarca el libro *plaque* *Las cuatro rosas*, había aparecido anteriormente, dice, “en la conocida columna dominical ‘Alacena de Minucias’, que firma Andrés Henestrosa en *El Nacional* (núm. 845, 9 de junio de 1963)”. Allen W. Phillips. “Un libro conmemorativo”, *El Nacional*, 26 de enero de 1964, p. 2.

¹³ Francisco González León, *Las cuatro rosas*, p. 7. Los poemas que Chumacero le dio a Henestrosa son los siguientes: “Minueto” (*Notas y Letras*, 1904); “Viejas rimas” (*Notas y Letras*, 1904); “Poemas mudos” (*Notas y Letras*, 1904); “Orfandad” (*Páginas Literarias*, 1905); “En el tivoli (sic)”, “Nocturno”, “Mis almendros” (*Kalendas*, 1908).

¹⁴ Francisco González León, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Allen W. Phillips. *Ibidem*, p. 57. En la compilación de Ernesto Flores, *Poemas*, se incluyó un índice de cada uno de los poemas que integran el libro, con las respectivas publicaciones en que aparecieron. A excepción de “Eucaristía”, donde no mencionó *Las cuatro rosas* (un olvido de carácter editorial, seguramente), los otros cuatro poemas sólo tienen al libro de Henestrosa como única publicación. Francisco González León, *Poemas*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 644, 646, 647.

¹⁶ Es seguro que el título del poema en el manuscrito sea “Las 4 rosas”, y no, en cambio, *Las cuatro rosas*, que es el que aparece en la primera de forros. Es probable que este cambio tenga su razón en la composición visual de la portada, o con el “buen gusto” del editor, si así puede llamarse a semejante cambio.

como el predominio del pentasílabo, y el empleo de rimas asonantes, en su mayoría. Tampoco carece de rimas totales, pero éstas adolecen de una distribución tónica, a lo largo de las estrofas:

Son esas cosas...

...¹⁷

[...]

¡Son esas cosas!:

Son esas cosas que yo no entiendo.

¿Me habló la tarde,
callada y fría?

¿En tu recuerdo
me hablaron cosas esplendorosas?¹⁸

[...]

O bien,
sería...
tal vez...

Las cosas:

¡Son esas cosas!

Quizás me hablaron
con su perfume
de 4 puntos
las 4 rosas.

Asimismo

de sus hechizos,
en la corola
de abiertos pétalos donde se apagan
tonos pajizos.¹⁹

La arbitrariedad en la distribución métrica del poema, así como el hecho de que posea versos simples, son características constantes de la segunda etapa poética de González León. A partir de ese afortunado tercer libro que fue *Campanas de la tarde*, el poeta deja a un lado las composiciones de arte mayor que frecuentó en sus dos primeros libros, *Megalomanías* y *Maquetetas*, ambas de 1908; obras que, por otro lado, además de haber representado un intento de adhesión y celebración del modernismo mexicano, no contienen un riguroso criterio métrico, pero sí uno más estricto, en comparación con los poemarios pertenecientes a la segunda etapa poética.

En este sentido, no nos parece hiperbólico definir como "afortunado" el hecho de que el poeta de Lagos se haya aventurado a sacrificar la métrica modernista y la tradición misma, en sus libros posteriores a 1908. A este "riesgo" no se le puede apreciar como un acto de libertad formal sin objetivo. No lo es, ya que en esa depuración de los recursos, la métrica tradicional y elaborada cedió su lugar a composiciones más breves,

¹⁷ Estos puntos "suspensivos" tienen una característica que los vuelve significativos, o al menos, marcadamente extraños para alguien familiarizado con el trabajo editorial: no podríamos aceptarlos, siguiendo la tradición, como aquella marca que refiere a un verso ilegible en el original; ya porque damos por sentado que el editor mismo conociera de estos oficios, como por la cantidad de puntos que usualmente se añaden (cinco o más). Consultemos el propio libro de Phillips, editado en 1964, tan sólo un año después de *Las cuatro rosas*, para conocer la cantidad de puntos empleada por una editorial o editor de la época: en una cita del poema "Trashumancia", del poemario *De mi libro de horas*, de 1937, donde el editor coloca 34 puntos para hacer su referencia. Allen W. Phillips, *Ibidem*, p. 150.

¹⁸ Las cursivas y negritas que se marcan en el poema son indicaciones mías, no de Francisco González León.

¹⁹ Francisco González León, *Las cuatro rosas*, pp. 13-16.

en las que el poema, además de ser una construcción de palabras, aparece como un objeto que incluye a los espacios en blanco de la página, para destacar la importancia visual y la trascendencia semántica de la imagen sencilla y el sonido fugitivo; instrumentos de la construcción poética que transforman el paisaje descrito ante un instante revelador.

En nuestra opinión, será bajo ese principio creador que Francisco González León encontró su propia voz, el estilo que lo caracteriza, no sólo como el escritor de provincia, o aquel que, como diría Phillips, únicamente buscó “acercarse, como programa artístico, a una expresión más propia y más americana”,²⁰ sino como un poeta del instante, del instante impreciso, mas no incompleto, es decir, de lo inefable como recurso inagotable para la escritura; de la duda como inspiración para que esa escritura exista como poema, más allá del pensamiento solitario del hombre y más cerca de la confesión en voz baja, sencilla y serena; una recurrencia habitual en la segunda etapa poética de González León.²¹

²⁰*Ibidem*, p. 90.

²¹Son versos que, a veces, pertenecen a un contexto más amplio dentro del poema, pero que no sólo ofrecen la imagen o el retrato de lo que podría llamarse “típico” en la descripción de la provinciana (una casa, la iglesia, la tranquilidad) sino la comprensión misma de estos a través de los sentidos. Es, precisamente, el testimonio sensorial el recurso que sacia de contenido a la imagen, y no tanto que la imagen necesite de la descripción detallada para descubrir el sentido de los poemas. Es por esto que en la poesía de González León los sentidos dan el contenido a la imagen, la llenan de comprensión: “y aun fresca siento / la mansedumbre de tu casita / que olía a convento” (“La casa de doña Juana Nepomucena”); “Cajas de música acuosa / que cuantas veces las oigo tocar, / me dan una cosa / que en

Dentro de las rimas totales se integra la repetición (anadiplosis o paronomasia), que se halla en dos imágenes particulares: “Son esas cosas”, para la *anadiplosis*; la *paronomasia*, para el título “Las 4 rosas”, y los versos “Las rosas”, “Las cuatro rosas”, “La rosa roja”, y “las 4 rosas”.

La conformación de versos cortos, donde el mayor número de sílabas (10) lo contiene un solo verso, así como la composición libre, nos habla de un poeta más discreto en la estructuración poética, menos exquisito en las formas alambicadas, y que se desenvuelve con soltura en un lenguaje coloquial y con el tono mesurado de una conversación.

Sobre la importancia de la rosa

Tanto el sustantivo “rosa”, como “cosas”, aparecen cuatro y siete veces, respectivamente, a lo largo del poema. Si nos preguntáramos por el tema poético, ¿no sería aquel en que el poeta se pregunta, antes que evocar, sobre el misterio del instante? *Ya no queda*, se habrá dicho, *más que sugerir*. Sugerir una imagen como respuesta, y no una idea. De este modo es posible ver en las “cosas” el gran *lugar en lo escrito*, de donde surgen

mí se pone a llorar.” (“Romanticismos”); “y el alto caserón de tapias viejas, / y el enigma recóndito y guardado, / y tu voz, donde se han contaminado / las inéditas arias de mis quejas!” (“Cuaderno de música”); o éste, que podría ser uno de los más hermosos poemas del lagunense: “Tardes en que están dormidos / todos los ruidos. /Las tardes en que parece / que están como anestesiadas / todas las flores del huerto, [...] Tardes en que se diría que aun el crepitar de un mueble / fuera una profanación / de absurda cacofonía / y herética intromisión.” *Ibidem*, pp. 128, 137, 139, 144-145.

las divagaciones, las propuestas del poeta. En tanto, la "rosa" se manifiesta como la propuesta primordial o "ganadora" de la búsqueda, así por su *repetición* en el poema, como por el acercamiento visual y estructural del mismo.

Consideremos el desarrollo de importancia del poema en dos espirales que representan la mención más repetida de cada propuesta. Cada una tiene en su centro la imagen de la rosa; es decir, que la parte más acusada o significativa de este "remolino" sucede en este sustantivo.

Cuando la distancia entre ambos espirales y la línea curvada es más pronunciada, se expresan los momentos más divagantes del poema, es decir, aquellos en donde la búsqueda de una respuesta entorno a la definición de ese instante que contempla el poeta, parece menos precisa, y la actitud del yo lírico es, tal vez, un poco titubeante. La primera espiral inicia con una curva de dos nudos ("las cosas" y "la tarde crepuscular"), hasta que se encuentra con el vaso que contiene "las rosas". Tan pronto como deja la imagen, se pierde el sentido de la propuesta, la espiral se deshace, y reinicia con otra curva, más larga en tanto más imágenes surgen en la mente del poeta de Lagos. Y aquello continúa, hasta que aparece la curva definitiva que concluye con "de 4 puntas / las 4 rosas".

No es aventurado decir que "la rosa" sea la opción inicial de "respuesta" ante el misterio del instante; aquella que probablemente rondó por la mente del poeta con mayor insistencia, antes y durante la escritura: es el sustantivo a la que se le dedica la estrofa más larga (la tercera) en todo el poema.

Otros recursos aparecen: prosopopeya, sinestesia y comparación, donde la

primera y la segunda mantienen su dominio sobre la última. Ambas influyen en el desarrollo temático del poema y, sobre todo, en el estilo poético de González León. Un poeta que se vale de los sentidos para construir y relacionar imágenes sutiles, que se entrelazan con la finalidad de ofrecernos impresiones vagas y finas. El tacto, el olfato, la vista, envuelven a la rosa, y la hacen parte de un lenguaje.

El número 4

En el verso decimotercero, "Las cuatro rosas", el número aparece bajo la escritura alfabética. Sin embargo, el autor prefirió terminar el poema con el mismo artículo y sustantivo, pero con el número representado en escritura arábiga. En cuanto a figura, este cambio refiere a la sinonimia en base morfológica. El hecho de que la "rosa" no coincida con las imprecisas imágenes del resto del poema, es tan significativo como el probable significado ulterior del número.

¿Será posible afirmar que "Las 4 rosas" tiene algo que ver con la famosa "rosa de los vientos"? Atribuida al catalán Ramon Llull,²² esta "rosa" es un círculo que se utilizaba para dividir el horizonte en ocho puntos: los cardinales, norte, sur, este, oeste, y los laterales, noreste, sureste, suroeste y noroeste.²³ Tras la invención de la aguja imantada, este círculo se utilizó para ubicar a la persona en el espacio que lo rodea. Para lograr

²² Sin acento para el catalán.

²³ Joaquín Giménez, *La proporción: arte y matemáticas*, p. 28.

esto, el hombre debía tomar como referencia el centro del círculo. Entre estos ocho puntos, son sólo cuatro los que se consideran, en el uso popular, como primordiales.

Digamos que para que el hombre se ubique en el espacio, debe conocer, identificar o construir, alguna referencia que lo guíe. Al poseer una rosa de los vientos, el individuo se transforma en el centro del que parten los puntos, en él inician los cuatro caminos. Sin esos puntos cardinales que lo guían, el hombre pierde la ubicación de sí mismo, y el sentido. Como si estuviera consciente de esa pérdida de referente, González León elige describirnos un instante, entre la ansiedad y la imprecisión, sin que éste mismo pierda su espontaneidad y su sutileza. No tener ese mapa referencial que le indique qué es lo que está pasando, obliga al poeta a buscar la imagen exacta, evitando conceptualizar, para no caer en una exageración en las definiciones.

¿Con esto la rosa supera su condición de imagen, para convertirse en símbolo? "Quizás me hablaron / con su perfume / de 4 puntas / las 4 rosas". La rosa define la perplejidad del poeta, y en el número crea el símbolo de esa definición, de esa ubicación. Sin las "4 rosas", el poeta no hallaría el centro del instante, su *aspecto* físico. Poner los pies en tierra significa pensar en algo concreto. Gracias a este poema, podemos conocer este proceso.

"Las 4 rosas"

El poema posee seis grupos de rima distintos, donde dos son totales, y los otros cuatro asonantes. Curioso resulta que las

letras predominantes del poema sean las más ligeras, las que apenas pueden sesgarse de los labios con un ligero movimiento palatal y una fricción dental: la "s" y la "i". Casi en susurro se escribe, como si dejar de hablar sensibilizara el oído y la vista, que sólo esperan, entre lo musical y el objetivo, lo misterioso de la hora y del minuto.

Después del primer verso, "Son esas cosas...", aparecen tres puntos en los que puede leerse un elemento más de la significación poética de "Las 4 rosas". Éstos puntos se insertan, por su semejanza, en la intención del decir de nuestro poeta, con los otros puntos suspensivos (3) que aparecen al inicio y al concluir el poema. Estos cuatro grupos son la clave, uno de los símbolos, quizá, de esta depuración formal de la segunda etapa poética de González León. Una etapa que no sólo se dirigió a los amaneamientos adjetivales e hiperbólicos (en cuyos ornatos el poeta toma lo cursi y lo intrascendente, para crear la verbosidad),²⁴ sino a la visualización del poema como objeto. Los puntos como rastro del lenguaje humano, frente al espacio que resume aquello que el poeta *hubiera* querido decir: "Sería... / tal vez..." la necesidad de aportar a la poesía el sentido de la escritura y su espacio, como parte de su comprensión.

Pero hay que darle mérito particular a la ambigüedad de los tres puntos que

²⁴Tómese del poema "El pavo real" (*Maquetas*) lo siguiente: "Pomposo como frase de un escolio" o "De rémigos imprósperos al vuelo, / busca del parque las sombrías calles." Y en *Megalománias*, no faltara la ocasión: "¡Oh tus manos! / mansedumbre / de las nieves de una cumbre", y "¡Oh tu frente! / la suprema / expresión de un casto emblema" ("*Votos*") *Ibidem*, pp. 87, 96.

aparecen después del primer verso.²⁵ Esta ambigüedad nos ha dado oportunidad de buscar en otros significados. Y éste fue uno muy curioso, en el lenguaje de Morse, representan una consonante: la "s". ¿Será esta letra amiga de las otras "s" que, como dijimos, aparecen por aquí y por allá en el poema? De esta manera, ese susurro que sugiere esta consonante, no sólo puede interpretarse desde la palabra, sino desde el propio silencio.

²⁵Sin ser el número de puntos una ley inquebrantable, sucede otra cosa: tomando como ejemplo "Las 4 rosas", es curioso observar que en la edición de *Horas Fugitivas*, de 1979, como en *Poemas* (1990), el editor de ambas compilaciones de la poesía de González León, Ernesto Flores, haya omitido estos puntos, y formado una estrofa de tres versos con el primero, y los dos que sucedían a los tres puntos. Dar por hecho que Flores no tuvo acceso al manuscrito de "Las 4 rosas", y que aun así omitiera aquellos tres puntos, sería calificar de irresponsable la edición del poema; no sólo en el cuidado y fidelidad que un editor debiera tener para cualquier manuscrito, sino por el hecho, tal vez contradictorio, de que el nayarita no dejó de anotar estos puntos en otro de los poemas no coleccionados de González León, "Ritornello".

Para el poema de "Las 4 rosas" en *Las cuatro rosas*, *Horas Fugitivas* y *Poemas* (también "Ritornello") Francisco González León, *Ibidem*, p. 13; Francisco González León, *Horas fugitivas. Poemas no Coleccionados*, p. 32 y Francisco González León, *op. cit.*, pp. 271, 320. Basándonos en el criterio editorial que nos ofrece Ernesto Flores, así como en el del editor de *Las cuatro rosas* (¿Henestrosa?) no sería prudente, por ahora, asegurar que estos tres puntos fueran la marca de un verso ilegible. Por otro lado, una especulación alrededor de este enigma, podría resultar enriquecedor para una investigación posterior.

Lugares para una poesía de lo impreciso

El secreto temático de la poesía que inicia con *Campanas de la tarde*, hasta los poemas póstumos como "Las 4 rosas", se funda en el misterio del instante, la extrañeza del pensamiento y los sentidos que se anudan en imágenes. Aun hallando en las rosas la respuesta más afortunada del misterio, el poeta sólo dice que ellas: "Quizás me hablaron". Al parecer, el autor se limitó a respetar el misterio de la hora, del minuto, al mantener, al final del poema, toda representación como un estado de vaguedad, de imprecisión.

Esto sería el empeño más evidente para hacernos distinguir entre el lenguaje humano y el lenguaje de lo otro. Esta vaguedad en la poesía de González León es prácticamente un recurso poético, el estilo que lo caracteriza. Es un recurso habitual y confesado por el poeta. Así, tal como expresa el nayarita Ernesto Flores, la poesía del lagunense "busca integrar una poética más o menos precisa basada en lo impreciso. Emociones coincidentes con la desintegración de impresiones nítidas",²⁶ donde esa misma ambigüedad es un elemento que constituye la actitud poética del boticario.

"Las 4 rosas" inicia siendo impreciso: "Son esas cosas..." A lo largo del poema, las cosas es una imagen constante: un planteamiento que no acaba, ni siquiera con el espacio de la página en blanco. Ya dijimos que esta imagen es el sitio de la escritura donde se permite la divagación. Y en el interior de ese sustantivo,

²⁶Francisco González León, *Poemas*, p. 62.

antes que cualquier otra figura, el hombre se pregunta: "¿qué quiere decirme *aque- llo* que está pasando?" Referir la cosa, lo que no está señalado, pero sigue presente.

Toda la tensión *dramática* del poema (por decirlo en un concepto que no es común en la poesía del boticario poeta) gira alrededor de la propuesta: "¿cómo se manifiesta el lenguaje de lo absoluto?" La pregunta se la hace a sí mismo, pero sabe que la respuesta no vendrá de la condición humana,²⁷ y por lo tanto, deja a un lado la segunda estrofa (pareado que nomás no lo es) y comienza a visualizar (en una especie de *enumeración*, sólo interrumpida por el recuerdo) los lugares posibles:

Son esas cosas que yo no entiendo:
¡Son esas cosas!

La tarde crepuscular;
el cielo lila;
las vaporosas

²⁷González León veía en los objetos una respuesta, o un estado del alma, cosa que no pensaba sobre el humano. Cito a Ernesto Flores, que recuerda lo que dijo el poeta: "Al comentar un poema de Antonio Moreno y Oviedo, en 1923, el laguense jugó con el tema: <La provincia simbolizada en el templo parroquial que abriga los hogares en que hablan mejor las cosas que las gentes [sic]; es mi cariño por esas cosas que muestran su alma con el bendito impudor de un niño desnudo>." Esta actitud podría relacionarse, en el fondo, con el animismo, en el sentido de que existe una relación anímica individuo-entorno, que aquí no obedecería tanto a la relación individuo-"dioses". La esencia del instante (¿de la vida, también?) la solicitan y responden los sentidos, no ya el pensamiento, a veces un laberinto innecesario o excesivo. Minimizar el lenguaje humano para acceder a otro, es lo que hace de "Las 4 rosas", un poema familiarizado con la mística: el asombro de lo inefable y lo paradójico (que en este caso podría verse en el *oxímoron*) Francisco González León, *op. cit.*, p. 12.

evanescencias [sic]²⁸
de tu recuerdo;
el vaso angosto
diáfano de agua,
y en él,
las rosas.

El adjetivo de posesión *tu* podría significar más de lo que se piensa, si el poema tendiera a la anécdota, como en otros de sus poemas de nostalgia. La necesidad de saber *a quién alberga* el recuerdo, o *quién* posee el *tu*, no aparece como un elemento primordial en la composición: hay una añoranza, sí, pero añoranza por entender una convergencia entre el entorno y el recuerdo dado. González León no le da mayor importancia al referente de ese adjetivo: lo que intentó es minimizar las causas del pensamiento, para sentirse más libre de lograr, en imágenes, una percepción acentuada en los sentidos.

El poeta prefiere desestimar toda idea fija, y opone a esa renuncia la *magia* de la prosopopeya: el silencio del cual no se sabe "ni quién hablaba, / ni qué decía", "y la que expande / la aristocracia / de sus hechizos", o "¿Me habló la tarde, / callada y fría?" Mientras la prosopopeya anima y le da gesto humano a la imagen, el *oxímoron* parece decir que el mundo al revés expresa lo que pasa detrás del idioma; es decir, el mundo que es en verdad. Aquí el *a priori* sería el universo del poeta, el que nosotros conocemos: el del antecedente, la preescritura, la inocencia, incluso, la animalidad.

En este sentido, nos resulta muy puntual (incluso para la "biografía" del pensamiento de González León) incluir

²⁸Extraño es que Henestrosa no haya corregido del manuscrito esta palabra.

una reflexión de un filósofo ruso, Pedro Ouspensky (1878-1947), contemporáneo de González León, al que, como afirma Ernesto Flores,²⁹ el propio laguense leyó. Es pertinente mencionar que la siguiente reflexión proviene de un libro, *Tertium Organum*, que el mismo Flores cita en su introducción a *Poemas*. Gracias a la consulta de esta obra, podremos especular sobre la existencia de algún vaso comunicante entre el pensamiento de Ouspensky y la poética de González León, y que será interesante estudiar a fondo en otro estudio. El ruso, en su libro, indica:

El criterio para determinar lo correcto o incorrecto de nuestra cognición del mundo subjetivo es la forma de la relación de una sensación con las otras, y la fuerza y el carácter de la *sensación misma*. En otras palabras, lo correcto de una sensación es verificada comparándola con otra de la que estamos más seguros, o mediante la *intensidad y el gusto de una sensación dada*.³⁰

²⁹*Ibidem*, p. 18.

³⁰Pedro Ouspensky, *Tertium Organum*, p. 15. El subrayado es de Ouspensky. La primera edición de este libro apareció en San Petesburgo, y no fue sino hasta 1920, que el libro fue traducido del ruso al inglés en Estados Unidos. Considerando que en esos años la cultura francesa tenía aún un papel importante en las conversaciones y lecturas de nuestros escritores mexicanos, es posible afirmar que González León tuvo acceso a este texto sólo a través de una edición francesa, en vez de la estadounidense. Sin embargo, en el prólogo de la edición a la que tuve acceso, únicamente se mencionan las traducciones al inglés que habían hecho, hasta entonces, del libro de Ouspensky. Bueno sería saber si existió una edición francesa por aquellos años, y sobre todo, durante los años previos a 1922, en que la poética del boticario en *Campanas de la tarde* adquiriera una actitud, en cierto sentido, familiarizada, con el pensamiento de Ouspensky.

No parece extraño ver en las imágenes sinestésicas de "Las 4 rosas" un lenguaje que hace familiar a *Tertium Organum* y a la actitud poética de nuestro poeta. Algo del cofundador de la doctrina del Cuarto Camino³¹ (¡4!), debió ser aprehendido por González León.

Entre la "tarde crepuscular" y "las rosas" hay un instante que busca materializarse: "las vaporosas / evanescencias / de tu recuerdo". Es esta evaporación del recuerdo un elemento que insiste en referir a un propietario del recuerdo.

³¹El Cuarto Camino es una doctrina elaborada por Ouspensky y el armenio George Gurdjieff (el primero fue discípulo del segundo), y que proponía una vía de trascendencia espiritual que superaba los tres caminos tradicionales de la realización espiritual oriental: el camino del Faquir, del Monje y del Yogui. Estas tres alternativas para alcanzar el conocimiento interior conservan un método específico: la lucha con el cuerpo, la lucha por la fe y la del intelecto. Aun cuando éstos dejan otras habilidades sin desarrollar, cada elección implica un cambio de vida radical: olvidar todo lo que habíamos vivido hasta entonces y comenzar, literalmente, una nueva vida. Sin embargo, el Cuarto Camino "no exige que uno se retire del mundo, no exige que uno abandone todo aquello por lo que se ha vivido hasta el momento. Este camino comienza mucho más lejos que el del yogui [...] el hombre que quiere seguir el cuarto camino tiene que reunir en su vida condiciones favorables al trabajo, o por lo menos aquellas que no lo hagan imposible [...] Añadamos aún, que este camino, contrariamente al del faquir, al del monje y al del yogui, no tiene una forma definida. Ante todo, tiene que ser hallado". Cada persona tiene que hallar su propio camino, y no tiene que ser éste idéntico al de los tres anteriores. Cada quien es descubridor y dueño de su propio recorrido. Para conocer un poco más sobre la orientación filosófica de esta corriente de pensamiento de inicios del siglo XX, consultar Ouspensky, Pedro. *Fragmentos de una enseñanza desconocida*, <http://www.upasika.com/docs/cuarto%20camino/Ouspensky%20PD%20-%20Fragmentos%20de%20una%20enseñanza%20desconocida.pdf>, p. 42. (Consultado el 3 de diciembre de 2010)

Quizá el elemento humano más concreto para el movimiento de todas las divagaciones aparecidas. Esta actitud, casi radical, de integración anímica con lo no humano (v. 27) coincide con la idea de la *igualdad* entre el que contempla y las cosas, así como su reconocimiento: la *fraternidad*. Podríamos seguirle el paso a Ernesto Flores, en donde dice que esta fraternidad, en González León, tiene tintes franciscanos:

El franciscanismo de González León tiene diversas fuentes: clerical, erótica y literaria. Adopta así una triple hermandad [...] la Hermana Luna, el Hermano Fuego, el Hermano Asno [...] Hijo del mismo Dios San Francisco reconocía una fraternidad con todas las cosas de la Creación. Por su parte, este San Francisco González León encuentra los elementos de la naturaleza ya sometidos a la religiosidad y por ello a una hermandad universal.³²

³² *Ibidem*, p. 32. Consigamos remitir ese *franciscanismo* a la necesidad de comprender en González León. Podría reconocerse en la búsqueda del alma en los objetos, aun por encima de lo humano (v. 25). Se adhiere al silencio, a las cosas mínimas que sorprenden, a la expresión de un absoluto en una brevedad casi culposa (como si escribir o hablar en el lenguaje humano fuera a romper el encanto).

Detrás de esa actitud "hermana", el poeta busca una evidente ruptura con el lenguaje creado por el hombre; un lenguaje corrompible que, aunque asegure Ignacio Careaga que sea "evidente que toda cultura es también *naturaleza*", no tiene ésta la pureza de los objetos, o al menos, ese grado de confesión que *permiten al otro* auto-reconocerse en el mundo, sin distracciones, sin juicios premeditados, sin opositores que no podrán jamás dialogar (eso implicaría romper el instante, forzar lo impreciso de las sensaciones). Ignacio Careaga Villalonga. *Animismo. El umbral de la religiosidad*, p. 226.

Fraternidad entre nuestro boticario y su entorno, más confiable o desnuda, digamos, que el propio hombre. Hay que preguntarnos si, acorde con la postura mística de González León, merece integrarse el "tu recuerdo", tan humano al parecer, al lenguaje peculiar (pequeño absoluto) de las cosas en las que se divaga ("¿en tu recuerdo me hablaron cosas esplendorosas?" Pues que las diga). Y frente al "vaso angosto diáfano de agua", ese mismo recuerdo adquiere materialidad (¡la elección de nuestro espiral!), la antesala a la respuesta, "las rosas":

Las cuatro rosas:

La rosa roja color de sangre;
la neurasténica color de carne;
la toda blanca tocada en nieve,
y la que expande
la aristocracia
de sus hechizos,
en la corola
de abiertos pétalos donde se apagan
tonos pajizos.³³

Aquí, la vaguedad tiene una propuesta general. Cuatro rosas, de cuatro colores distintos: la roja, la rosada, la blanca y la amarilla. Cada rosa lleva su imagen comparativa, donde se evidencia más el carácter visual, por encima de lo sensorial, que era el tono en que se llevaba el poema. Es en la cuarta rosa donde se observa una propuesta, más acentuada que las otras, sobre el origen misterioso del instante. Ante la vaguedad, ante lo impreciso, ante lo que no nos podemos explicar, siempre tendremos un referente primitivo y con más prosopopeya que nunca: creer que las cosas están vivas

³³ *Ibidem*, p. 14.

y tienen voluntad propia. Es la imagen de la cuarta rosa acaso el elemento más sugerente del poema: una figura única, en toda la composición, debido a su contenido erótico.

La corola, según la Real Academia de la Lengua Española, es el segundo "verticilo de las flores completas, situadas entre el cáliz y los órganos sexuales, y que tiene por lo común, vivos colores".³⁴ La definición es ya, de por sí, cercana a lo sexual. Pero "en la corola de abiertos pétalos", el mensaje es el del misterio que le dice a la mente confundida: *Te estoy esperando*. Sin embargo, el poeta no quería esa respuesta, no esperaba dirigir hacia la imaginación erótica su pregunta. ¿Qué hace? La opaca inmediatamente y la reduce a una simple expresión de color: lo "pajizo". El retorno a lo sensorial, la *sinestesia*, y la imprecisión de los siguientes versos:

Y un gran silencio de ambiente abstracto;
y en el silencio
lo que se oía
como un lenguaje
de profecía.
Mas nunca supe
ni quién hablaba,
ni qué decía.

Algo mirífico
por estupendo.³⁵

Con ingenuo contraste, el poeta regresa a la abstracción que le permitirá seguir buscando aquella figura ideal, todavía después de que la aparición erótica de la

corola "de abiertos pétalos", lo convenció de ser un exceso de la imaginación ante la búsqueda de una imagen *pura* y precisa de aquel instante que, aunque intenso, no pretende conformarse como un contenido donde el deseo carnal inspire más al poeta que el interés, casi científico, por capturar una imagen escurridiza.

El tiempo regresa a su brevedad, y al diálogo del poeta con la ambigüedad, pero con un poco de pintura, sonido, tal vez música. Un coloquialismo que deshace la tensión creada por la estrofa anterior. Es el silencio el que abstrae un *algo* difuso ("Son esas cosas"). El mismo que dice más del ser de lo impreciso, que de la imagen, nos lleva a un impresionismo, pero sin referente formal; con movimiento, pero sin forma captada. Un *redundar* un poco hueco, un tanto débil, pero que finalmente nos mantiene a la espera de que el poeta logre asir el objeto sensible del momento de contemplación.

Esta redundancia, vista de otro modo, también se observa en lo *mirífico* y lo *estupendo*: la similitud entre estas dos palabras (el primer adjetivo que utiliza el poeta para describir su experiencia), podrían delatar, en la historia poética del laguense, un pequeño lujo en medio del coloquialismo. Un lujo formal, muy modernista, de la primera época, y a cuya resonancia el escritor no se resistió en poner, en recuerdo de su antiguo "Tríptico regio", en *Megalomanías*, donde las floraciones de Francia ante Luis XIV "... se abren arrogantes en mirífica explosión..."; y "Orto y sombra" (*Maquetas*, 1908), donde el escenario lúgubre es

³⁴ S.V. Corola, *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española.

³⁵ *Ibidem*, p. 15

bellamente roto por "... miríficas ajorcas que en espléndido derroche..."³⁶

"¿Me habló la tarde, / callada y fría?" El poeta vive de la palabra y espera de ella toda respuesta. Sería en la oralidad o en la iluminación mental donde encuentre la respuesta. "Tal vez... / Las cosas: / ¡Son esas cosas!" El tema regresa a su punto de partida, donde el "Quizás" es ya un avance en la búsqueda de nuestro autor, que no quiere, a pesar de la insistencia en la imagen, dar una respuesta definitiva. Desde "mirífico" y "estupendo", el poeta agrega un tercer adjetivo: "¿En tu recuerdo, / me hablaron cosas esplendorosas?" Hay que advertir que la imprecisión anima un poco la falta de definición, y anticipa el final, que sí parece ser, después de todo, un final feliz y pleno.

Quizás me hablaron
con su perfume
de 4 puntas
las 4 rosas.³⁷

Conclusiones

A partir de 1922, el ingenio poético de Francisco González León se dirigió hacia la brevedad, un lenguaje y estilo modestos, donde los sentidos tuvieron su mejor desempeño en la construcción de imágenes. Lograr lo mínimo en temas cotidianos, con cierta ingenuidad o voluntaria despersonalización; añoranza por una nueva forma de decir las cosas; actitud contemplativa frente al tiempo provinciano, que va de la calma de los

sentidos a una probable actitud mística o animista. El rincón como mundo, el poema como miniatura, el instante y la imprecisión como su lenguaje.

En González León la evocación de sitios alejados del bullicio citadino, adquiere relevancia, no como la representación de escenarios arquitectónicos y naturales, siempre abiertos e inmersos en colores, sino por el silencioso observador que aparece ante él como un elemento insignificante en busca del detalle expresivo. Es el instante, su ubicación y descripción por parte del que contempla un paisaje, aquel elemento que se opone al folclorismo habitual: al encubrir una totalidad visual, entendida como el lugar común, bajo el detalle en movimiento –instante enarbolado por las palabras, como la luz que atraviesa el follaje– aparece la quietud meditante del poeta para intensificar la imagen del mundo conocido, y señalar al tedio por esa repetición espacial, como elemento de una creencia habitual, enriquecida diariamente por aquellos que ven señales de vida superiores en los efectos del ruido y de los edificios cerrados. Búsqueda del instante perfecto, siempre inefable, impreciso en el habla y en la escritura, que sólo puede dar la tranquilidad ciertos lugares de la provincia, o acaso un arduo intento de ensimismamiento ante la extensa ciudad. Aquella imprecisión en González León es la manifestación estética de una imposibilidad, mas no la incapacidad para crear; latente complicación que aparece en toda actitud creadora o contemplativa, con la salvedad de que Francisco González León logró exponerlo, con fortuna, en el papel.

Es, con agrado, nuestro escritor de lo impreciso, el hombre de pueblo que

³⁶ *Ibidem*, pp. 79, 97.

³⁷ *Ibidem*, p. 16.

figura entre nuestros poetas menores con una cándida luz, acorde con el anonimato en que lo ha tenido la crítica en México.

Bibliografía

- Azuela, Mariano. *Obras completas III*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Careaga Villalonga, Ignacio y Gonzalo Puente Ojea. *Animismo. El umbral de la religiosidad*. Madrid, Siglo XXI, 2005.
- Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. T. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- González León, Francisco. *Horas fugitivas. Poemas no Coleccionados*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1979. (Esfera 9/10)
- . *Las cuatro rosas*. Pról. Andrés Henestrosa. México, Ediciones de la Chinaca, 1963.
- . *Poemas*. Compilación y estudio preliminar Ernesto Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del Modernismo (1884-1921)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones Era, 1999.
- Phillips, Allen W. *Francisco González León, el poeta de Lagos*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.

Hemerografía

- Phillips, Allen W. "Un libro conmemorativo", *El Nacional*. 26 de enero de 1964, pp. 1-2.

Fuentes electrónicas

- Giménez, Joaquín. Coord. O. J. Abdounur, A. Masip, E. Badillo, F. Corbalán, J. A. García Cruz, J. M. Dos Santos, M. Edo, S. Balbás, V. W. Spinadel. *La proporción: arte y matemáticas* [2009] (consultado el 3 de diciembre de 2010)
- Ouspensky, Pedro. *Tertium Organum*. Trad. Nicholas Bessaroff y Cluade Bragdon. Google libros: http://books.google.es/books?id=B3rZ_thSsJsC&printsec=frontcover&dq=tertium+organum&hl=es&ei=arLTLnMN4yisQOBgtmwCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false (consultado el 3 de diciembre de 2010)
- <http://www.factoriaediciones.com/libreria.asp?%20paginaactual=25&tema=Raro> (consultado en noviembre de 2010)