

40  
29.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



# LA POESIA DE FRANCISCO GONZALEZ LEON

T E S I S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A

SALVADOR ORTIZ AGUIRRE

ASESORADO POR  
LIC. HECTOR VALENZUELA



MEXICO, D. F.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

1998  
270890 8



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*Dedico este trabajo a mis padres,  
a mis hermanos, a mis maestros y a mis amigos*

*Mi agradecimiento a quienes destinaron  
su tiempo y esfuerzo personales ayudándome  
en la investigación, redacción y captura del texto*

*Francisco González León y el posmodernismo literario*

Francisco González León (Lagos de Moreno, Jalisco, 1862-1945) se inició en la literatura cultivando un modernismo versallesco por el que no se le reconoce mayor mérito artístico. No ocurre lo mismo con su poesía de madurez, cada vez mejor apreciada como una de las obras más interesantes y singulares del posmodernismo mexicano. Al estudio de las principales características de esta segunda etapa poética se consagra el presente trabajo.

González León cursó la carrera de farmacéutico en Guadalajara y vivió atendiendo su botica en el aislamiento pueblerino de su tierra natal. Más dedicado a llevar una vida contemplativa y de aficiones literarias que a la farmacia, escribiría una obra en verso que supera las trescientas cincuenta páginas, en momentos tan cercana de López Velarde —quien desde el principio mejor la comprendió y estimó—, que sólo con el tiempo el fino y extraño lirismo que la anima ha venido ganando notoriedad por encima de sus relaciones con el zacatecano. A principios de siglo formó parte, junto con Mariano Azuela, del grupo literario de Lagos y publicó su primer texto en 1903, cuando

rebasaba los cuarenta años. Azuela retrata al poeta como un artista sumido en el ensueño, de espíritu refinado y exquisita cultura, agudo pescador de gazapos y continuo admirador de la figura femenina, a quien poco preocupaban devenires políticos, bienes materiales y reconocimiento público.<sup>1</sup>

Sus libros iniciales, *Megalomanías* y *Maquetas*, fueron recibidos con hostilidad. La crítica le censuró que estuvieran escritos bajo la impronta de un modernismo cortesano y artificioso, para esos días, 1908, ya pasado de moda. Sin abandonar la poesía, se alejó de las prensas hasta 1922, cuando López Velarde y Pedro de Alba recopilaron y dieron a la imprenta *Campanas de la tarde*, volumen con el que González León dejaba atrás las formas que se le habían reprochado y se sumaba a la originalidad estilística de motivos provincianos “consanguínea” del cantor de Fuensanta. Entonces obtendría también una modesta notoriedad literaria: “ruego me perdone de haber violado sus retiros —se disculpaba el de Jerez—, por presentarlo a la ponzoñosa celebridad”.<sup>2</sup> Sus poesías continuaron saliendo de forma aislada en antologías, revistas y periódicos, además de reunir otros dos tomos sin mayor éxito, *De mi libro de horas* (1937) y *Agenda* (1946), que no alcanzó a ver impreso.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Mariano Azuela, *Obras completas de Mariano Azuela III*, p. 789. En 1988 Luis Miguel Aguilar señalaba con una figura afortunada: “Cada vez escribe mejor, y no sólo en sus poemas más antologados como ‘Íntegro’ o ‘La gotera’, sino prácticamente donde uno abra.” Entonces Aguilar advirtió la necesidad de una edición completa. “porque la ausencia de ediciones es más ponzoñosa que la fama” (*La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921*, pp. 237, 238). En 1990 apareció el libro *Poemas*, que Ernesto Flores reunió, prologó y anotó, con toda la obra en verso conocida hasta ahora del laguense. Edición a la que remiten los poemas citados sólo por el título.

<sup>2</sup> Ramón López Velarde, *Obras*, p. 493.

<sup>3</sup> En *El erudismo y la muerte* (pp. 17-37) Hugo Gutiérrez Vega estudió a González León e hizo un repaso de las aproximaciones de la crítica a esta poesía: “no fue ignorado del todo, pero su obra fue vista con descuido y rápidamente catalogada. Ya hemos visto que sólo López Velarde se dio cuenta de lo que representaba la poesía del viejo boticario. Pedro de Alba lo trató con simpatía e ineptitud crítica; Castro Leal, tan dado a las generalizaciones, la llamó pequeña y la envió al

Los autores del posmodernismo se interesaron menos en afanes formalistas y motivos exóticos o decadentistas del primer modernismo y dirigieron su atención hacia sí mismos, por medio de la poesía lírica y la reflexión existencial, y hacia su lugar nativo, para capturar la vida y el ambiente de los pueblos americanos, lo que en México se vincula con la transformación de la conciencia nacional que trajo consigo el movimiento revolucionario.

Con la caída del porfiriato saldría a la luz un país diferente al que diera origen a la primera expresión modernista, que a su manera revelaba desaliento e inconformidad por el estado de cosas imperante. Frente a una sociedad ligada a la tierra, hasta entonces enmascarada y ahora urgida de reconocimiento, el cosmopolitismo y diabolismo artísticos perdieron sentido. López Velarde, poeta central del segundo modernismo mexicano, pedía en esos años “concebir una patria menos externa”, a la que se regresaría, “Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir”, para descubrir “el café con leche de su piel”. El de Jerez acuñó el término “criollismo artístico” para nombrar aquella estética que consideraba lo nacional dignificado como objeto del arte sin olvidar todos sus matices, desde el mestizaje de rasgos culturales hasta “la majestad de lo mínimo”: lo íntimo y cotidiano. Características que encontró en artistas como Manuel M. Ponce,

---

aparato de las voces provincianas; Alfonso de Alba la minimizó al verla como militante a favor de la sencillez de la provincia; José Emilio Pacheco la ha reivindicado en parte y Elizondo y otros críticos capitalinos no han salido de su perplejidad frente a los refinamientos teñidos de ingenuidad que dan y quitan forma a esta poesía y, amedrentados, han caído de nuevo en la alabanza de la poesía aldeana que se da por milagro y no por el esfuerzo lírico y el infatigable laboreo con sensaciones y palabras que el poeta ha tenido que gozar y sufrir. Tal vez, Phillips, el gran crítico norteamericano y Ernesto Flores sean los que más se han aproximado al pozo oculto de donde manan las aguas de esta rara poesía.”

Enrique Fernández Ledesma o González León.<sup>4</sup> Se trataba también de un movimiento de la cultura de provincia que rechazaba el centralismo político y defendía el catolicismo y los valores nacionales, al tiempo que reclamaba para sus creadores un espacio en el arte mexicano.

A esto se debe que —apunta Guillermo Sheridan—, mientras el modernista capitalino aulla su erotismo de mampostería revolcándose con imaginarias dóminas, el católico provinciano descubra la enigmática sensualidad que hay en las manos de una niña que le saca punta a su lápiz en su escuela pueblerina, como lo hace González León, o que la provinciana mártir le riña el erotismo a la flapper charlestonera de peinado bob.<sup>5</sup>

González León, refiere Azuela, fue un escéptico hasta sus últimos días, además de simpatizar con el *nirvana* y el panteísmo, a pesar de lo cual asistía a la iglesia y habría de morir como cristiano.<sup>6</sup> El dinamismo cultural de los posmodernistas de provincia —Rafael López, Eduardo J. Correa, los citados González León, Fernández Ledesma y López Velarde, entre otros escritores de diversos estados— no permite sino señalar características generales respecto de convicciones ideológicas o morales. En lo literario, sus recursos y lenguaje habían llegado por varios caminos, el externo y artístico —los simbolistas belgas y franceses, la lengua de Lugones, la poesía precedente...—, y el interno: su propia experiencia afectiva y vivencial de la provincia. Una de las principales

---

<sup>4</sup> Cf. R. López Velarde, *op. cit.*, pp. 232, 540. "Criollismo estético —escribe José Luis Martínez, en R. López Velarde, *op. cit.*, p. 35—, esto es, no sólo lo provinciano y lo pueblerino y no sólo el color local, sino algo más que nos lleve a descubrir y hacer duradero en el arte el aroma profundo y peculiar de México, lo mismo el de las plazas de Jerez que el de los campos yermos y el de las avenidas urbanas, y lo mismo el de las novias provincianas que el de las 'consabidas náyades arteras' de la artera capital."

<sup>5</sup> Guillermo Sheridan, "Estudio preliminar", en R. López Velarde, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otras escritas juveniles (1905-1913)*, p. 30. El tema se trata con amplitud en el libro citado (pp. 13-43). Sheridan hace mención de otro fundamento de esta polémica, el debate que sostuvo la Iglesia contra el modernismo teológico, conocido también por los católicos mexicanos.

<sup>6</sup> Cf. Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 789.

aportaciones que se les reconoce consiste en el empleo de inusitados recursos literarios que trajeron a cuento para retratar la vida mansa, replegada y no exenta de frescura de las pequeñas ciudades. Así, quienes parecían proponer una literatura conservadora iniciaron, de manera paradójica, la poesía mexicana moderna y es a ellos a quienes se les adjudica la creación, por vez primera, de un lenguaje en la literatura del país.<sup>7</sup>

*Rasgos del estilo de González León.*

*Sencillez formal, figuras retóricas, expresiones reiterativas, adjetivación, sinestesia, vocablos técnicos y recursos simbolistas*

Al modernismo se le reconoce la capacidad de sintetizar y asimilar tendencias artísticas que en Europa fueron sucesivas e incompatibles. Aunque la suma convencional de características de las escuelas poéticas francesas ha servido a la crítica para establecer dos vertientes generales del movimiento modernista: la parnasiana, a la que pertenecerían aquellos autores preocupados sobre todo por los aspectos formales de la poesía, y la simbolista, en la que

---

<sup>7</sup> Cf. Salvador Elizondo, *Museo poética*, p. 6, Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, p. 15, se multiplican las opiniones de la crítica en este sentido, referidas sobre todo a la poesía del zacatecano. Antonio Castro Leal (en el "Prólogo" a R. López Velarde, *Poesías completas y el minuterero*, pp. X-XV) trajo a discusión la influencia, a su parecer "determinante y decisiva", que González León ejerciera sobre López Velarde —veintiséis años menor que el lagunense, con quien intercambiaba cartas y poemas entre 1908 y 1921, aunque no hay la certidumbre de que tuvieran algún encuentro personal—. En su opinión, "enseñó [al de Jerez] a ver la provincia como material artístico, a sentirla en sus perfiles literarios, y le suministró al mismo tiempo determinados modos de expresión: metro, imágenes, adjetivos, fórmulas verbales". El tema ha sido estudiado con detenimiento por Allen Phillips desde 1961 (en *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, pp. 82-83, y *Retorno a Ramón López Velarde*, p. 23) y aún antes, en 1947, por Luis Noyola Vázquez (en *Fuentes de Fuensanta*, p. 52). Ambos ponen en duda la tesis de Castro Leal y prefieren pensar en la coincidencia debida a la comunión de lecturas y experiencias vitales. Phillips incluso sugiere que varios poemas anteriores de López Velarde, incorporados en *La sangre devota* (1908-1915), hubieran podido influir en los temas y técnicas de que se valió el propio González León para *Campanas de la tarde*.

aportaciones que se les reconoce consiste en el empleo de inusitados recursos literarios que trajeron a cuento para retratar la vida mansa, replegada y no exenta de frescura de las pequeñas ciudades. Así, quienes parecían proponer una literatura conservadora iniciaron, de manera paradójica, la poesía mexicana moderna y es a ellos a quienes se les adjudica la creación, por vez primera, de un lenguaje en la literatura del país.<sup>7</sup>

*Rasgos del estilo de González León.*

*Sencillez formal, figuras retóricas, expresiones reiterativas, adjetivación, sinestesia, vocablos técnicos y recursos simbolistas*

Al modernismo se le reconoce la capacidad de sintetizar y asimilar tendencias artísticas que en Europa fueron sucesivas e incompatibles. Aunque la suma convencional de características de las escuelas poéticas francesas ha servido a la crítica para establecer dos vertientes generales del movimiento modernista: la parnasiana, a la que pertenecerían aquellos autores preocupados sobre todo por los aspectos formales de la poesía, y la simbolista, en la que

---

<sup>7</sup> Cf. Salvador Elizondo, *Museo poética*, p. 6, Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, p. 15, se multiplican las opiniones de la crítica en este sentido, referidas sobre todo a la poesía del zacatecano. Antonio Castro Leal (en el "Prólogo" a R. López Velarde, *Poesías completas y el minustero*, pp. X-XV) trajo a discusión la influencia, a su parecer "determinante y decisiva", que González León ejerciera sobre López Velarde —veintiséis años menor que el laguense, con quien intercambió cartas y poemas entre 1908 y 1921, aunque no hay la certidumbre de que tuvieran algún encuentro personal—. En su opinión, "enseñó [al de Jerez] a ver la provincia como material artístico, a sentirla en sus perfiles literarios, y le suministró al mismo tiempo determinados modos de expresión: metro, imágenes, adjetivos, fórmulas verbales". El tema ha sido estudiado con detenimiento por Allen Phillips desde 1961 (en *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, pp. 82-83, y *Retorno a Ramón López Velarde*, p. 23) y aún antes, en 1947, por Luis Noyola Vázquez (en *Fuentes de Fuensanta*, p. 52). Ambos ponen en duda la tesis de Castro Leal y prefieren pensar en la coincidencia debida a la comunión de lecturas y experiencias vitales. Phillips incluso sugiere que varios poemas anteriores de López Velarde, incorporados en *La sangre devota* (1908-1915), hubieran podido influir en los temas y técnicas de que se valió el propio González León para *Campañas de la tarde*.

suele incluirse a González León.<sup>8</sup> La estética del simbolismo proponía sustituir la mención de los objetos concretos por la del conjunto de percepciones subjetivas que éstos producen, suscitar asociaciones y superar los significados unívocos del lenguaje. Un sistema de enunciación indirecta que concibió al poema como unidad de significado integral y que se valía de la sugestión, la evocación y ponía en primer término a la sensorialidad. Si bien, en el modernismo hispanoamericano confluían la precisión formal y la sugerencia simbolista en un solo lenguaje, al tiempo que el simbolismo de los modernistas, comunicativo y sensible, sería menos hermético, intelectual y abstracto que su antecedente europeo.<sup>9</sup>

Los recursos literarios que ocuparon un lugar en mayor o menor medida en los autores del modernismo —imagen poética, musicalidad de la palabra, sugerencia, correspondencias, sinestesia, vaguedad...— se deben, más que a un ejercicio retórico, a que por medio de ellos se intentaba transitar de lo sensible a lo insensible, de lo verbal a lo espiritual. Con González León, el modernismo cumple el mismo tránsito sin desdeñar la sencillez formal. El laguense puede componer un poema limitándose a enumerar con un lenguaje objetivo los componentes de un entorno determinado —el pueblo, la iglesia, la calle, la casa—, sin ir más allá del retrato descriptivo:

---

<sup>8</sup> José Emilio Pacheco ha dicho: "González León adoptó el simbolismo belga y francés a un lenguaje *siyo* y a las maneras propias de su lugar. El más provinciano de nuestros poetas es también, paradójicamente, el más *afrancasado*." J. E. Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*. Tomo primero, p. 86.

<sup>9</sup> Cf. Lluís Ma. Todó, *El simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*, pp. 17-18; Carlos Bousoño, "Símbolos en la poesía de san Juan de la Cruz", en José Olivio Jiménez (editor), *El simbolismo*, p. 68, y Jaime Giordano, en J. O. Jiménez, *op. cit.*, pp. 126, 146.

Casas de mi lugar que tienden a desaparecer;  
raras casas que aún suelo yo encontrar.  
Es de ver  
la amplitud de los patios empedrados,  
el brocal con arcadas de ladrillo,  
los arriates adosados a los muros  
(altos muros patinados y sin brillo)  
y la parra que se afianza entre sus grietas,  
y macetas, y macetas, y macetas...

"Antiguallas"<sup>10</sup>

La reiteración intencionada y el recurso tipográfico fueron rasgos de estilo que habrían de aparecer en toda la obra de nuestro autor.<sup>11</sup> El comentario entre paréntesis que se introduce para especificar la imagen en el ejemplo anterior, le serviría en otras ocasiones como contrapunto prosístico, o bien, para romper el ritmo del poema con una nota humorística: "unas niñas peinadas a la antigua / (ni feas ni bonitas) / que en las tardes asisten al rosario" ("Este barrio").

Las expresiones reiterativas estuvieron presentes en su poesía desde las formas más simples —"y macetas, y macetas, y macetas..."—, hasta todo tipo de variantes, como las figuras pleonásticas de sustantivo y verbo y de sustantivo y adjetivo —"soñándola en mis sueños / aún sueño que me quiere" ("De aquel amor"); "y la lluvia es un lamento / de la tarde lamentable" ("Mientras llueve")—. De igual manera, se vale del contenido polisémico de las palabras para expresar un abatido estado espiritual: —"al ocaso va mi paso / tras la noche, donde apago /

---

<sup>10</sup> Salvador Elizondo señala: "González León es el primer poeta mexicano que volvió los ojos hacia el interior... ¡de la casa! Descubrió que se abría allí un panorama en el que nunca habían parado mientes los poetas y que ese mundo contenía una riqueza de sugerencias que merecían ser incorporadas a la poesía en calidad de imágenes características." (S. Elizondo, *op. cit.*, p. 6.)

<sup>11</sup> Allen Phillips estudió con detenimiento las diversas formas en que González León utilizó estos y otros recursos literarios como la adjetivación y la sinestesia. Cf. A. W. Phillips, *Franzisco González León. El poeta de Lagos*, pp. 141-159.

la amplitud del pesimismo / de la noche de mí mismo” (“Asueto”)—. Entre las formas de reiteración estilística que González León emplea se cuentan la onomatopeya —“Es una esquila / que en su repique quiebra un cristal” (“Bajo la lluvia”)—; los parónimos, la aliteración y la anáfora, tres recursos que se reúnen en la siguiente estrofa:

Lluvia del aguacero,  
lluvia de agujas de acero,  
lluvia llena de olores y de ruidos  
que me mueves el alma y los sentidos.

“Soldaditos de cristal”<sup>12</sup>

Un aspecto que sobresale en la composición de las imágenes poéticas del autor de *Campanas de la tarde* consiste en la adjetivación que asocia elementos de muy distintos ámbitos semánticos: “recuerdos arrugados por tan viejos” (“Golondrinas y vencejos”); “noches cejjuntas” (“Es el aire”); “la silueta de un gato / enarca en los tejados / sus vértebras cursivas” (“Viñeta”).<sup>13</sup> Mediante la adjetivación inusitada, González León lo mismo refiere la respuesta emotiva que se asocia con un momento específico del día, que describe los aspectos minúsculos del entorno pueblerino: “algunas de esas tardes femeninas” (“El alma es una beata”); “El zumbido de una mosca / que el invierno aún no ha matado, / y a mi lado ha revolado / como un cascabel

<sup>12</sup> Acerca de la repetición estilística en el poeta de Fuensanta, anota Allen Phillips (*Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, p. 290): “Según Antonio Castro Leal [...], López Velarde encontró estas mismas reiteraciones estilísticas en *Campanas de la tarde* (1922) de Francisco González León. Sin embargo, no parece tener en cuenta que las hay también, y muy frecuentes, en *La sangre devota* [1916].” Aunque de igual manera hay que considerar que aparecían ya en los primeros libros del laguense.

<sup>13</sup> Luis Miguel Aguilar, quien considera a González León “uno de los más felices ‘adjetivadores’ de la poesía mexicana; tan feliz a veces como el mismo López Velarde y Carlos Pellicer” (*op. cit.*, p. 238) sugiere que el laguense “podría agregar ejemplos de haikús escondidos en sus poemas. Digamos: ‘Es una / burbuja de alcanfor, / la luna.’ O digamos: ‘Una acera negra, / la otra acera blanca: / fichas de dominó sobre un sendero.’” (*Op. cit.*, pp. 175-176.)

cursivo.” (“Rumores I”). En versos como los de “Huele a frío”: “algún aparador madrugador / que en su cristal retrata / las prisas de una beata”, el calificativo (“madrugador”) se desplaza del sustantivo semántico natural (“beata”), esto es, como en muchos otros casos, aparece en hipálage. Otro tanto sucede, aunque el sustantivo quede sólo implícito, cuando se traslada la disposición del observador a aquello que se contempla: “estrellas vehementes y estrellas pensativas” (“Viñeta”); “el azul impávido del cielo” (“Mañana errabunda”).

La sinestesia fue un recurso prestigiado por el modernismo que el laguense utilizaría de manera prolija. En su caso, el desarreglo de la percepción más frecuente, si bien emplea una cantidad de variantes, consiste en hacer olfativa cualquier otra sensación: “Cuando la luna llena / funge de azucena / y perfuma de nácar el contorno” (“Canción”), “el silencio se aspira / íntegro como un perfume.” (“Íntegro”).<sup>14</sup> Para González León, lo que perciben los sentidos está siempre por encima de la razón en el reconocimiento del mundo, incluso si se trata de hechos abstractos, como los estados de ánimo. Por su forma de disponer en una misma imagen poética sensaciones y sentimientos, la de nuestro autor podría describirse como una sinestesia espiritual: “el vaho luminoso del amén” (“Librea”); “Una vieja pena / se viste de verde” (“Ritornello”); “bajo las cornisas y por los rincones / hablan en secreto perezas azules.” (“Esta noche tiene 3/4 de luna

---

<sup>14</sup> “Como [los poetas simbolistas, escribe Bernardo Gicovate] deseaban sugerir la existencia de una vida verdadera y distinta, trataban de emplear imágenes de dos sentidos diferentes que se correspondían como alusión a la existencia de una tercera región de sensaciones o aun de más allá de las sensaciones. La imagen sinestésica resultaba para ellos como la portada que llevaba a la ausencia por ser un signo del desarreglo de los sentidos necesario, según Rimbaud, para poder ver y comprender el misterio.” *Ensayos sobre poesía hispánica*, pp. 42-43.

y 1/4 de nubes”). La sinestesia puede, de igual modo, reunirse con el animismo literario. Cuando, por ejemplo, las campanadas nocturnas del reloj parroquial, escuchadas en la oscuridad de la alcoba, despiertan en el escritor un conjunto de evocaciones, la disposición espiritual del momento se compara con el hecho de que la habitación cantara algo que a su vez se percibiera con el olfato:

Los sueños andan por la cabecera;  
la alcoba memora la vieja y casera  
canción primordial:  
*Señora Santa Ana, ¿por qué llora el niño?...*  
que es como un perfume en la oscuridad.

“Los cuartos de hora”<sup>15</sup>

Otro recursos literario de González León es el empleo de palabras técnicas o científicas en un contexto poético. Hay que considerar su formación de farmacéutico y su familiaridad con este lenguaje, el cual supo combinar con un glosario poético de intenso lirismo que contrasta con la alusión científica: “La noche, con sus sueños / isómeros de ensueños / con aquella vaguedad de un anhelar / al despertar” (“Confabulación”).<sup>16</sup> Los términos que denotan igualdad —“isotérmico”, “isómero”, “isócrono”— reflejan a su vez la monotonía de lo cotidiano, que en ocasiones abruma al escritor, y

---

<sup>15</sup> “La incesante resurrección de los aromas —anota Ernesto Flores—, algunos de una delicadeza incomparable, envuelve el mundo aparentemente sencillo de esta poesía. Hay emanaciones que van del cedro a la rosa, del jarro de olor a incienso, del maque a la miel. El poeta sensual mete acuciosamente la nariz en las alacenas, cofres, roperos, tapices, pieles, libros y aun campanas cuyas aleaciones destaca. Registra variaciones en el matiz del sándalo, el roble, el ámbar, las frutas secas, la violeta olvidada entre las páginas de un libro.” En F. González León, *Poemas*, pp. 497-498.

<sup>16</sup> Phillips llama la atención sobre el uso del adjetivo culto o técnico, a menudo esdrújulo, de González León: “la noche es una monja clorótica” (“Quimera”); “hermética ventana” (“Mientras llueve”); “vuelo nictálope” (“Los murciélagos”); “noctámbula vagancia” (“Canción”); “los tejos isotérmicos del hielo” (“A cero grados”). Cf. A. W. Phillips, *Franisco González León...*, pp. 157-158. El mismo Phillips (en *Estudios y notas sobre literatura hispanoamericana*, pp. 67-72) estudió el papel de Lugones como introductor del lenguaje científico al modernismo y señaló que el argentino a su vez denotaba con ello la influencia de Laforgue.

el interés por medir su realidad, en “la lentitud de un diálogo / consigo mismo...”:

Los mismos sitios y las mismas calles. [...] las mismas puertas en los mismos quicios; la campana de hoy que es la de ayer y ha de ser la campana de mañana; la eterna catecúmena campana llamando a los idénticos oficios...

“Diálogo II”

Una de las formas en que el simbolismo dejó huella en el trabajo del escritor de Lagos consiste en el hecho de que el poema se convierte en una contemplación continua del mundo que conduce al descubrimiento de lo que, en la literatura de la época, se nombró con el término de *misterio*. Hallazgo de una inefable entidad espiritual que en realidad es una revelación detenida en las puertas mismas de lo que se descubre y que no se experimenta sino como una vivencia emocional.<sup>17</sup> “La rueca”, un texto que refiere una visión de este tipo, comienza con el proceso de espiritualizar los componentes del cielo nocturno, la luna, la noche y el color mismo:

Hilaba la luna la trama de tules  
en la blanca rueca de su plenilunio.  
¡Era una caricia de éxtasis azules,  
donde se alelaba la noche de junio!

La imagen visual, más simbólica que real, va tomando forma apoyada en el ritmo mantenido con acentos regulares en el dodecasílabo y el juego acústico de vocales y consonantes, sobre

---

<sup>17</sup> De lo que se encuentra detrás del misterio, inefable numen espiritual, sólo sabemos, escribe Giordano [*op. cit.*, p. 153, 154], “que es algo supremo: infinitamente bello, bueno y verdadero. Pero nada más. Son en realidad las cualidades eternas de un absoluto abstracto [...] El entusiasmo y la esperanza pueden concebirse como un vuelo cósmico hacia este Espíritu trascendente; pero también como un descenso en las interioridades del alma.”

todo eles y aes.<sup>18</sup> La correspondencia que devela la imagen-símbolo vendrá en la estrofa siguiente, la analogía universal que se descubre a través de “engarces” y “asociaciones misteriosas” e incomprensibles para la razón:

Comulgaba un pozo la hostia que la luna  
puso en las negruras de su boca fría,  
y a impulsos del símbolo, presentí que alguna  
blancura ha de hallarse en la negrura mía.

La consecuencia emotiva de un poema simbolista debe ser la sensación verbal del misterio. La imprecisión es parte de la naturaleza del *símbolo*, aquello que dice sin hablar, que ocultándose, revela, y el significado simbolizado no se puede referir con un enunciado extrapoético debido a la naturaleza misma de lo que se desea sugerir y a la experiencia emocional, inefable por principio.<sup>19</sup>

En la poesía de González León los preceptos simbolistas aparecen, de igual manera, en conjunción con motivos provincianos. No describir la cosa en sí, sino el efecto sensorial que de ella resulta tiene relación, por ejemplo, con el hecho de que los recursos literarios puestos en juego lleguen a un punto imprevisto en “Al toque de Alba”, donde la disposición anímica

---

<sup>18</sup> En los primeros poemas del laguense rima y métrica tendían a la regularidad; sin embargo, a partir de *Campanas de la tarde*, sin hacer del todo a un lado estos elementos, experimentaría con muy diversas combinaciones de forma y sonido. Llama la atención que López Velarde, tan preocupado por la precisión formal cuando comenta los poemas de su amigo Eduardo J. Correa y de otros escritores de la época (cf. *Correspondencia con Eduardo J. Correa...* pp. 24, 78, *passim*), diga de González León que “importa poco que su versificación, arbitraria con frecuencia, disuene a los oídos de los profesionales y de los legos”. O bien, que “Su ejecución es desmañada. Ello no me resfría. Más bien me halaga, como la flora silvestre que abraza los muros de un templo, lejos del Arzobispado de Guadalajara.” (*Obras*, pp. 539-540.) Varios ejemplos de métrica, cláusulas interiores, rima y musicalidad de los poemas del laguense fueron analizados por Ernesto Flores en las notas que preparó para la recopilación que hizo de esta obra (cf. F. González León, *op. cit.*, pp. 451-626).

<sup>19</sup> E. Flores anota hablando del poema “Mañanas” (en F. González León, *op. cit.*, p. 558): “se precisa una busca del misterio con la palabra *algo*, eludiendo la definición, como lo hizo con *aquello* en ‘Despertares’. Otras veces lo hará con *una cosa*, y *no sé qué*. Así, el autor prefiriere ocultarnos las cartas de su juego.”

que una vista arquitectónica despierta se expresa como una tensión gimnástica:<sup>20</sup>

Es tan amplia la nave  
de la iglesia;  
hínchase tan despacio  
sus bíceps de gimnasio  
y mi musculatura bruja,  
que parece que puja  
por lanzar sus dos torres al espacio.

El mismo poema se convertirá en las estrofas siguientes en una descripción sonora, en la cual, con un manejo particular de la sinestesia, se expone un estado emocional reuniendo elementos visuales y sonoros en una sola imagen poética:

Sobre las torres vive un clamor,  
clamor de cobre de la campana mayor:  
mística hora,  
que lindando sonido y caoba  
metaliza las sombras de mi alcoba.

### *La partición metafórica del poema*

Para el de Lagos, los poemas se pueden construir como si se trataran de una ecuación algebraica que se divide en dos miembros del mismo valor, lo que a su vez representa una partición metafórica de la naturaleza. A un conjunto de versos con unidad tonal o temática se le contraponen otros, que funcionan como su par opuesto, mientras en la mitad del texto aparece el símbolo poético que separa ambas partes. Lugar que puede ocupar un verso

---

<sup>20</sup> El poeta simbolista, explica Carlos Bousoño (*loc. cit.*), para descubrir el sentido recóndito de su imagen, debe buscar su oculta causalidad y expresarla como cualidades de los seres del mundo, de ahí que no se exponga la causa, sino el efecto que produce.

que una vista arquitectónica despierta se expresa como una tensión gimnástica:<sup>20</sup>

Es tan amplia la nave  
de la iglesia;  
hínchase tan despacio  
sus bíceps de gimnasio  
y mi musculatura bruja,  
que parece que puja  
por lanzar sus dos torres al espacio.

El mismo poema se convertirá en las estrofas siguientes en una descripción sonora, en la cual, con un manejo particular de la sinestesia, se expone un estado emocional reuniendo elementos visuales y sonoros en una sola imagen poética:

Sobre las torres vive un clamor,  
clamor de cobre de la campana mayor:  
mística hora,  
que lindando sonido y caoba  
metaliza las sombras de mi alcoba.

### *La partición metafórica del poema*

Para el de Lagos, los poemas se pueden construir como si se trataran de una ecuación algebraica que se divide en dos miembros del mismo valor, lo que a su vez representa una partición metafórica de la naturaleza. A un conjunto de versos con unidad tonal o temática se le contrapone otro, que funciona como su par opuesto, mientras en la mitad del texto aparece el símbolo poético que separa ambas partes. Lugar que puede ocupar un verso

---

<sup>20</sup> El poeta simbolista, explica Carlos Bousoño (*loc. cit.*), para descubrir el sentido recóndito de su imagen, debe buscar su oculta causalidad y expresarla como cualidades de los seres del mundo, de ahí que no se exponga la causa, sino el efecto que produce.

intermedio —“señalando la equidistancia del mediodía”, en el caso de “Agua de luna”—:

Por las mañanas una ardentía;  
los zumbidos de las moscas en la tienda;  
en la banqueta la resolana;  
y en la capilla de la hacienda,  
la campana  
señalando la equidistancia del mediodía.

Crepúsculos pintores por las tardes;  
ápices de arbolados verdinegros  
asomados de la huerta en los tapiales;  
noches de sombras plurales [...]

Se trata de un proceso que va de la luminosidad a la oscuridad y que funciona como una metáfora de diferentes órdenes: de la niñez a la vejez, del amor al desamor... Un ciclo que no regresa al estado inicial, sino se cumple en el decaimiento. Otro poema, “Visiones”, que también comienza con el resplandor diurno (“Mi alegría se espereza / en la pureza azul de los días diáfanos; / siéntese que es paloma / en los claros amaneceres”) avanza hacia la sombra hasta llegar al símbolo de igualdad, en este caso literalmente aritmético, colocado a la mitad de la ecuación. La contabilidad —de nuevo, dicho esto de manera literal— empuja por su mayor peso la balanza en favor de lo sombrío:

Yo veo la vida con los ojos del día,  
días que amanecen hoscos y fríos  
con cara de prestamista  
ante algún cliente insolvente,  
= 20 + 20 =

La extrema izquierda de la Vida  
se lleva siempre por Partida Doble  
al saldo en contra de la pena, crece;  
y el alma se recluye;  
y se entumece en friolencias de la casa,  
si el hogar en la ceniza  
requemó su última brasa...

Recursos semejantes se utilizan en “Esta noche tiene  $\frac{3}{4}$  de luna y  $\frac{1}{4}$  de nubes”. El paso del tiempo se expresa aquí con el desplazamiento de las nubes sobre el círculo de la luna y el cambio de los valores en la proporción aritmética: símbolo y enunciación del estado de ánimo.

Se invierte el problema:  
ahora es oscuro e inverso el reparto;

se extrema una bruma  
dentro de mi cuarto,  
y el cielo, en quebrados formula esta suma:  
 $\frac{2}{3}$  de nubes,  
y de luna,  $\frac{1}{4}$ .

### *La naturaleza y el paisaje.*

#### *Prosopopeya y animismo*

La prosopopeya y el animismo aparecen de manera natural en un artista que habla del universo como de un ser vivo y sensible. La singularidad del autor de *Campanas de la tarde* consiste en que, si anima los objetos o les da características que en sí mismos no poseen, lo hace para referirse a un retraimiento intrínseco. La vida que transmite a lo inanimado, de manera paradójica, se va apagando, envejece, se inmoviliza o padece algún proceso doloroso, ya se trate de cosas concretas —casas, espejos, rosas, ventanas...— o de entes abstractos —recuerdos, ruidos, ladridos—:

En la torre de la iglesia  
tiene reumas el horario;  
son sus tardas manecillas  
un retardo proletario;  
en el pórtico de piedra  
que a los ábregos conoce,

Recursos semejantes se utilizan en “Esta noche tiene  $3/4$  de luna y  $1/4$  de nubes”. El paso del tiempo se expresa aquí con el desplazamiento de las nubes sobre el círculo de la luna y el cambio de los valores en la proporción aritmética: símbolo y enunciación del estado de ánimo.

Se invierte el problema:  
ahora es oscuro e inverso el reparto;

se extrema una bruma  
dentro de mi cuarto,  
y el cielo, en quebrados formula esta suma:  
 $2/3$  de nubes,  
y de luna,  $1/4$ .

### *La naturaleza y el paisaje.*

#### *Prosopopeya y animismo*

La prosopopeya y el animismo aparecen de manera natural en un artista que habla del universo como de un ser vivo y sensible. La singularidad del autor de *Campanas de la tarde* consiste en que, si anima los objetos o les da características que en sí mismos no poseen, lo hace para referirse a un retraimiento intrínseco. La vida que transmite a lo inanimado, de manera paradójica, se va apagando, envejece, se inmoviliza o padece algún proceso doloroso, ya se trate de cosas concretas —casas, espejos, rosas, ventanas...— o de entes abstractos —recuerdos, ruidos, ladridos—:

En la torre de la iglesia  
tiene reumas el horario;  
son sus tardas manecillas  
un retardo proletario;  
en el pórtico de piedra  
que a los ábregos conoce,

se arrebujan en sus capas de cantera  
doctoresas y prelados  
esperando que la esfera  
dé las XII.

“Januarius”<sup>21</sup>

Como a guarecerse,  
renqueando y lejanos  
llegan los recuerdos...

“Ráfagas”

aquel recóndito espejo  
enfermo del corazón.

“El salón”

Los árboles se acongojan  
en la plaza lugareña  
bajo un viento polvoriento  
de Cuaresma. [...]   
en los fríos de esas noches  
los ladridos de los perros se congelan;

“Carnestolendas”

El silencio parece que medita;  
el recuerdo dibuja una mujer;  
un crepúsculo azul se debilita  
tras los postigos del atardecer.

“Un pálido recuerdo”

En consonancia con este mundo que se retrae sobre sí mismo, González León suele buscar aquello que pueda adormecer y sanar su espíritu. Lo que, por otra parte, habría de encontrar, al menos en sus poesías, en los paraísos artificiales y, por encima de todo lo demás, en las cosas y los seres tocados por la belleza. En términos

---

<sup>21</sup> De este texto dice Ernesto Flores (en F. González León, *op. cit.*, p. 544): “Los poemas invernales, insísimos, son una resonancia de elementos declinantes biográficos. ‘Januarius’, publicado cuando González León era un hombre de 75 años, introduce heladas invernales, una luna que es de nieve o una burbuja de alcañor.”

de lenguaje, esto se refleja en su gusto por la sutileza y por las palabras y verbos atenuantes.

Mientras el mundo se revela como un conjunto de seres animados, el paisaje —su concreción visual— muchas veces toma la apariencia de un artificio plástico que la naturaleza montara ante los ojos del escritor: “crepúsculos pintores por las tardes” (“Agua de luna”); “una ráfaga de luna / que es un óleo que se unta” (“Lo que dicen las cosas”).

El paisaje de González León es, en principio, el de su pueblo —jardines, conventos, balcones, herrajes—, aunque detrás de todo ello se dibuja el amplio cielo campesino con sus nublados, sus matices vespertinos y sus aves, en las que el poeta suele fijar la mirada —“y en las tardes, en sus brazos, sueña y sueña un viejo halcón, / que asesina a las palomas de plumaje tornasol.” (“En la cima”)—; o el oído, cuando se trata de los pájaros de la casa y de la calle.

Sus poemas paisajísticos en mucho recuerdan una pintura, como “Mañana errabunda”, un alegato literario en favor de la fisonomía rural de Lagos. Si la composición comienza con la singular defensa del basurero de la ciudad, se transforma después, de imagen poética, en hecho pictórico. En esa panorámica las siluetas de los zopilotes, además del tatuaje del cielo, se convierten en la firma del pintor:

La gran plaza,  
el portal,  
la soledad perpetua de las calles;  
y hacia allá,  
más,  
aún más,  
las tapias cenicientas del suburbio

y algún canto perdido de torcaz.  
Y en el azul impávido del cielo,  
como un negro tatuaje,

los tristes zopilotes de ala muerta  
que son como la firma del paisaje.

Compara después a la ciudad con una compotera cuya fruta concentrada estuviera hecha de “silencio”. Aparece también el retrato de un personaje pueblerino conseguido mediante la acumulación de vocablos de un mismo ámbito semántico, sustantivos y adjetivos que asumen su función contraria (“una vejez abuela y polvorienta”), cuya imagen, gesto y movimiento se forman de manera inmediata gracias a una concisa fórmula verbal:

la ciudad toda entera,  
como una compotera  
colmada de conserva de silencio.

Los rotos y vetustos caserones;  
consejas, misticismos, tradiciones:  
una vejez abuela y polvorienta  
que pasa santiguándose en su inopia...

El poeta de Lagos hizo desfilar a los personajes que habitan su mundo con sus consejas, el sonido de sus oraciones y su andar cotidiano, aunque más como una pincelada paisajista que como presencias humanas. Lo que palpita en su poesía son las cosas, el paisaje, la naturaleza, y la que habla es una voz interior.

La obra de González León, colección de pequeñeces que se magnifican en la memoria sensorial, traza un viaje poético dirigido hacia lo minúsculo para regresar como el reflejo de una revelación magnificada: “Recóndita virtud de aquellas cosas [escribe en “La gotera”] / que se amplían en el alma a la manera / del vidrio de una esfera.” Su poesía emprende un camino, característico del

modernismo, en dos direcciones opuestas: hacia la interioridad y hacia la exterioridad, mismas que se unifican por medio de la correspondencia espiritual.<sup>22</sup> Así, cuando, en los poemas paisajísticos, se dirige hacia el mundo de afuera, un elemento como el desplazamiento de las aves puede, como otros componentes, significar un retrato simbólico de lo que ocurre en el interior más que en el exterior del artista. Los suyos son entonces paisajes interiores antes que un escenario para las pasiones:<sup>23</sup>

y en los cielos pensativos,  
unos cuervos van como una  
tremulencia de unos puntos suspensivos.  
—Háblame, alma, surge, dime.  
—La tristeza es una cosa que redime.  
—¿Por qué miras a la luna,  
y a los cielos pensativos?  
—Yo tirito:  
yo soy una  
tremulencia de unos puntos suspensivos.

“Crepuscular”

Los versos anteriores resumen buena parte de la actitud lírica de González León: el diálogo del poeta con su alma y la emoción que se despierta con el detalle mínimo de la realidad, en este caso el

---

<sup>22</sup> Jaime Giordano entiende este transcurso poético, en el caso de Darío, como un viaje hacia el misterio del alma y hacia el misterio del cosmos. Cf. J. Giordano, “Darío a la luz del simbolismo”, en J. O. Jiménez (editor), *op. cit.*, p. 153.

<sup>23</sup> En esto se suma a lo que se considera una nueva concepción de la naturaleza en la poesía mexicana que sucede, para varios críticos como Luis Miguel Aguilar, con el “Idilio salvaje” de Othón. El paisaje poético mexicano se separa de sus antecedentes cuando Othón lo vuelve “un reino o una ruina interior”, dice Aguilar, y procede “a moralizarlo —o a desmoralizarlo, también— ya no como algo externo, sino como parte y reconocimiento del alma”. L. M. Aguilar, *op. cit.*, p. 193. Si bien, el paisaje del romanticismo mexicano pocas veces significó el espejo de rebeldías, el escenario de la soledad del poeta frente al mundo o se ocupó de los exuberantes ciclos terrestres que traspasan a los románticos europeos, esto se debe, según explica José Luis Martínez, a que la poesía mexicana está marcada desde antes por el sentimentalismo: “Cuando extienden su yo y su sentimiento al mundo todo [escribe Martínez en “Prólogo”, a *Poesía romántica*, p. XXI], nuestros románticos [...] se restringen siempre al perímetro exacto de su persona, en el mejor de los casos [...] En cambio glosarían eternamente el tema de lo sentimental. Al europeo fuéle precisa una larga lucha para llevar a primer plano su sentimiento por encima de su razón, de las ideas que son el máximo orgullo del siglo xviii. Pero al mexicano, con una flaca tradición en este orden y por esencia amigo del sentimiento —ya transparente y dominante en Sor Juana, por ejemplo—, tal preferencia le resultaba una natural forma de expresión. Poetas de sentimiento hemos sido siempre, poetas interiores, poetas de paisajes interiores”.

trazo vacilante de los pájaros y el temblor del rasgo caligráfico. Lo que recuerda algunos de los episodios minuciosos que López Velarde consagró valederos como principios estéticos: “el contacto con una vitrina de las piecillas desmontadas de un reloj, [...] el vaguido de la hormiga que acaba de nacer, el sobresalto de las manecillas al ir a ayuntarse sobre las XII,”<sup>24</sup> sobresalto que bien podrían ejemplificar varios poemas del de Lagos, como “El armario” o “Januarius”.

En sus paisajes poéticos González León describe una y otra vez la devastación del presente que va dejando atrás mejores épocas como una experiencia que conjuga amargura y cierta sensualidad dichosa en la contemplación del fenómeno. Versos como los de “Vuelo de garzas” son el compendio de tal estado espiritual:

Quién sabe qué tienen  
las tardes nubladas.  
Parecen más viejas las horas.  
[...]

Si ya todo es ido;  
si todo ha pasado:  
    las pálidas garzas  
bajo ese nublado  
se fueron también.

Las horas se alargan, cojeando y cansadas,  
sombras de vejez.

Nublados del alma...

No han dado las cinco;  
parecen las seis.

---

<sup>24</sup> R. López Velarde, *Obras*, pp. 458-459.

### *Impresionismo poético y percepciones sensoriales*

En esta poesía no se habla de ninguna presencia, hecho o cosa determinada con fórmulas poéticas que agoten toda comprensión de lo descrito de una sola vez. Lo que el lector enfrenta es un conjunto de percepciones parciales y subjetivas o el esbozo de un ambiente logrado con algunos trazos impresionistas, por lo que la imagen final o la evocación del estado de ánimo que se sugiere, resulta de la suma o acumulación emocional de sensaciones dispersas. De ahí que, después de una sucesión de versos descriptivos —del interior de una capilla en “La lámpara”, por ejemplo, al que pertenecen los versos que se citan abajo—, algunos poemas finalicen con una estrofa que, sin concluir argumento alguno, tan sólo se extiende en el retrato auditivo de la escena:

Se apagaba el día.

Afuera,  
se presentía la noche  
en la tarda fatiga del crepúsculo.  
Se abuecaba en la calle el pavimento  
bajo el lento  
repasar de un coche.

Otras veces, el artista se identifica con lo que ha retratado y el texto concluye con la consecuencia sentimental de la reminiscencia. La sencillez del lenguaje descriptivo de González León no excluye otras formas expresivas, igual o aún más frecuentes. Antes que el léxico objetivo o metafórico —como el de “Noche lunar”, el único poema en prosa recopilado por Ernesto Flores— lo caracteriza el

medio tono crepuscular que suele atribuírsele a la poesía mexicana:<sup>25</sup>

Allá en aquellas nubes, parece que desplumaron a un cisne: la alberca tiene oleajes de nieve luminosa; las bardas son de nieve amarillenta, las sendas del jardín son de nieve pálida, y en las rosas del rosal hay nieve rosa... ¡Cuánta nieve, cuánta nivel... ¿Sabes?... hay nieve negra... No lo vayas a decir: yo la llevo en mi corazón.

El poeta percibe al mundo como una reverberación sensorial constante en que se supedita siempre lo conciso a lo indefinido, un lugar donde reina lo inacabado o lo que está por suceder. La sugerencia o la ambigua pincelada impresionista valen entonces como fundamentos del proceso intuitivo de conocimiento, más que de conocimiento, de revelación. Aunque, de igual manera, el impresionismo poético se justifica por razones emocionales:

Las dulces vaguedades  
de todo lo impreciso;  
los quedos introitos  
de absurdas esperanzas...  
Mi lírica prefiere  
lo vago a lo conciso.  
¿No borran asperezas  
azules lontananzas?

Los breves episodios;  
lo apenas conocido;  
el alma del esbozo;  
la luz de la maqueta.

Espíritu latente  
de aquello que aún no ha sido.  
Mejor que los detalles  
yo busco la silueta.

#### “Imprecisión”

---

<sup>25</sup> Carlos Monsiváis escribe: “Ese tono ‘melancólico y crepuscular’, ahora *slogan* inevitable, obedece sin duda a la vertiente íntima del mestizaje, al recuerdo profundo del choque desgarrador de nuestro origen, a la psicología nacional que es un perpetuo juego de máscaras, a los matices de luz del Valle del Anáhuac; pero también puede ser una manera de comentar el desenvolvimiento de nuestra historia y nuestra política, casi la concreción de un deseo de no festejar el estado de cosas, de no celebrar el caos”. *Op. cit.*, p. 17.

El lugar sin lugar de la poesía de estados intermedios —“el alma del esbozo; la luz de la maqueta”— lo define Octavio Paz, en su ensayo sobre Villaurrutia, como una “Pausa universal, vacilación de las cosas *entre* lo que son y lo que van a ser”, que distingue a los autores no poseídos por la unidad, sino a aquellos para quienes mundo y lenguaje “son el oleaje de una substancia fecunda y confusa, anterior a la unidad”.<sup>26</sup> Dos momentos favoritos del laguense, el amanecer y la tarde, son en sí mismos una forma de imprecisión y poseen la cualidad de prolongar los estados intermedios:

Ocaso  
de prolongados crepúsculos cardenalicios.  
Tibieza que comienza a hacerse fría.  
Tardes en que frente a frente,  
dialogan largamente  
la noche con el día...

“Mayo pueril”

Estos momentos de imprecisión perceptiva simbolizan el desvanecimiento de la realidad en un sutil desequilibrio doloroso, “tragedias a medias”, como los nombra el poeta, que llevan a otra dimensión de la experiencia: la visión frente a frente del ser, que no se revela sino en su desintegración, en el vértigo del vacío. Por ello, las descripciones de González León no siempre significan un hecho complaciente o gozoso. En casos como el del poema “Desintegración”, se suma al “horror” del vacío que constituye la indefinición perceptiva, la pérdida de aquellos que se creían los

---

<sup>26</sup> Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz 5, II. Generaciones y semblanzas, escritores y letras de México, 2. Modernistas y modernos*, tomo II, volumen 2, pp. 241-242.

más profundos sentimientos que, aunque adversos, sustentan la unidad espiritual de la persona, la desintegración incluso del dolor:

Y esta inquietud del momento  
que nos deja el sedimento  
de unas tragedias a medias:  
rala madeja del huso  
que se paraliza iluso  
en la fatuidad de lo inconcluso.

Toda una sensación de licuación;  
el alma que se desintegra;  
el color que se borra;  
y lo que se siente, cuando se siente el horror  
de que no nos queda íntegro  
ni el dolor.

Aunque González León desconoce las fibras de la angustia, el erotismo y las turbaciones políticas y religiosas de López Velarde, su lírica introspectiva no es ajena a una visión desgarrada de las cosas, al eterno misterio de la vida ni se resigna sin la conciencia de estar viviendo un drama espiritual, como sugiere Allen Phillips.<sup>27</sup> Su emoción gusta expresarse en fórmulas vagas y contenidas, que van mejor con sus conflictos esenciales, callando y sólo sugiriendo.<sup>28</sup> El de González León es el drama del vacío y la indefinición que encarna, como la primera experiencia del día, en “aquella incapacidad / de descifrar lo que sentimos,” (“Despertar”), “ya que mi alma no está cierta / de si es un dolor

---

<sup>27</sup> Cf. A. W. Phillips, *Francisco González León...*, p. 95.

<sup>28</sup> Sobre este mismo aspecto de la obra que analizamos y a propósito de los últimos versos de “Parva Domus” —“La vida es enigmática y artera; / y mi emoción es tan pequeña, / que...” — Gutiérrez Vega comenta (*op. cit.*, 27): “El poema termina con los tres puntos suspensivos más elocuentes de la poesía mexicana. En ellos está oculto el más claro de los subtextos. Pienso que este vago final, pesadoso, difuso, encierra uno de los momentos más dramáticos de la obra de González León. Sin embargo, como el poeta padecía, para fortuna nuestra, un alto sentido del pudor, el drama se expresa en este vacío habitado por tres pequeños puntos que callan y hablan sin voz. La presencia del destino, visto sin garrulería melodramática, se palpa en este poema que no termina nunca, que deja abierto el posible final, no para que el lector determine la forma de culminado, sino para que poeta y lector se queden suspendidos en el espacio nebuloso de la duda. No hay cosa peor que la certeza iracunda y tajante. Este vacío corresponde, con mayor precisión a la naturaleza humana, a las cosas de la vida enigmática y artera que...”

dormido, / o un placer que aún no despierta.” (“El viajero”). Incapacidad que se expresa una y otra vez en varios de sus poemas (“Filma”, “Por eso”, “Voces de órgano”...).

*Correspondencia entre el poeta y su entorno.*

*La actitud poética de González León*

Nuestro autor escudriñó su mundo con los sentidos atentos buscando aquello que despertara en él una experiencia emotiva. Su poesía va de las sensaciones, el estímulo, a las emociones, la consecuencia. Aun en el momento culminante de la experiencia, el de Lagos no dejó de ser nunca un poeta, no sólo de la imprecisión, sino del pudor: “En el alma se calla una emoción / recóndita, e imprecisa...” (“Deficiencias urbanas”). Aunque en apariencia ésta es una poesía del sosiego, un elemento fundamental en ella consiste en la continua tensión anímica, la expectación de que aguardan las emociones para surgir de pronto de los hechos minuciosos, ya sea el tiempo despeñándose entre uno y otro instante o el silencio que se rompe con un ruido inesperado. La actitud poética de González León es contemplativa, pero a la espera de cualquier estímulo que venga a arrobar el espíritu, una suerte de quietud ansiosa:

Tardes de beatitud  
en que hasta el libro se olvida  
porque el alma está diluida  
en un vaso de quietud. [...]  
Las tardes en que parece  
que están como anestesiadas  
todas las flores del huerto,

dormido, / o un placer que aún no despierta.” (“El viajero”). Incapacidad que se expresa una y otra vez en varios de sus poemas (“Filma”, “Por eso”, “Voces de órgano”...).

*Correspondencia entre el poeta y su entorno.*

*La actitud poética de González León*

Nuestro autor escudriñó su mundo con los sentidos atentos buscando aquello que despertara en él una experiencia emotiva. Su poesía va de las sensaciones, el estímulo, a las emociones, la consecuencia. Aun en el momento culminante de la experiencia, el de Lagos no dejó de ser nunca un poeta, no sólo de la imprecisión, sino del pudor: “En el alma se calla una emoción / recóndita, e imprecisa...” (“Deficiencias urbanas”). Aunque en apariencia ésta es una poesía del sosiego, un elemento fundamental en ella consiste en la continua tensión anímica, la expectación de que aguardan las emociones para surgir de pronto de los hechos minuciosos, ya sea el tiempo despenándose entre uno y otro instante o el silencio que se rompe con un ruido inesperado. La actitud poética de González León es contemplativa, pero a la espera de cualquier estímulo que venga a arrobar el espíritu, una suerte de quietud ansiosa:

Tardes de beatitud  
en que hasta el libro se olvida  
porque el alma está diluida  
en un vaso de quietud. [...]  
Las tardes en que parece  
que están como anestesiadas  
todas las flores del huerto,

y en que la sombra parece más sombría,  
y el caserón más desierto.  
Tardes en que se diría  
que aun el crepitar de un mueble  
fuera una profanación  
de absurda cacofonía  
y herética intromisión.

Tardes en que está la puerta  
de la casa bien cerrada,  
y la del alma está abierta...

### “Íntegro”

Señala Gutiérrez Vega: “la placidez que algunos críticos han creído ver en la poesía de González León era el producto de una constante ansiedad, de una tensión apaciguada por el silencio aceptado y la resignación asumida.”<sup>29</sup> En este sentido, la disposición ansiosa del escritor sólo parece relajarse cuando desaparece uno de sus referentes sensoriales, como el sonido del reloj de la ciudad (“Silencios de péndulo”). La percepción del tiempo se transforma entonces, de inquietante sucesión de instantes que se apura sin fin, a un continuo y opaco movimiento. Sólo el carillón al medio día, escribe el poeta, “interrumpe / la opacidad del tiempo que sin prisa / camina y se desliza.” Ernesto Flores dice de otros versos en que hay un “síncope del horario”: “esa suspensión de la medida del tiempo nos hace entrar en un sonambulismo: se ha descompuesto, más que el reloj, el tiempo”.<sup>30</sup>

González León camina por su pueblo como quien camina por “una ciudad encantada”, donde cada sonido o visión tiene algo que decirle, desde el mínimo juego de sombras en las baldosas del piso

---

<sup>29</sup> H. Gutiérrez Vega, *op. cit.*, p. 26.

<sup>30</sup> E. Flores, en F. González León, *op. cit.*, p. 528. Él mismo propone (*loc. cit.*, p. 532): “González León parece coincidir con Roupnel, quien dice: ‘El tiempo sólo tiene una realidad, la del instante... El tiempo podrá renacer, pero antes hacer de él una duración. Ya el instante es soledad... Es la soledad más desnuda en su valor metafísico’.”

hasta la población entera, en especial cuando ésta se relaciona con él como otro ser viviente:

El anhelo inmotivado  
lo borroso de la idea,  
lo indeciso del momento...  
La mañana ronronea  
como un gato de convento.

“Rumores I”

Su espíritu traspasado de recuerdos y anhelos incumplidos sólo sabe mirar al pasado y es hoy un nudo de emociones desteñidas, pero constantes, que se unen con la naturaleza:

Bien está que ese desdoro  
crepuscular,  
se suelde con  
la oxidación  
de mi corazón.

“Bajo el viento”

La correspondencia entre entorno y poeta sugiere un sistema analógico de revelación y un mundo que no se conforma por un conjunto de hechos independientes, sino por una substancia común, única y animada, sin importar la percepción, orgánica o no, que se tenga de ella: la unidad del ser.<sup>31</sup> Esta suerte de sistema

---

<sup>31</sup> Para el modernismo, escribe Octavio Paz (en *Cuadrivio*, pp. 28-30), “el universo es un sistema de correspondencias, regido por el ritmo; todo está cifrado, todo rima; cada forma natural dice algo, la naturaleza se dice a sí misma en cada uno de sus cambios; ser poeta no es ser el dueño sino el agente de transmisión del ritmo; la imaginación más alta es la analogía [...] La nostalgia de la unidad cósmica es un sentimiento permanente del poeta modernista, pero también lo es su fascinación ante la pluralidad en que se manifiesta: ‘la celeste unidad que presupones —dice Dario— hará brotar en ti mundos diversos’. Dispersión del ser en formas, colores, vibraciones; fusión de los sentidos en uno. Las imágenes poéticas son las expresiones, las encarnaciones a un tiempo espirituales y sensibles, de ese ritmo plural y único. Esta manera de ver, oír y sentir al mundo se explica generalmente en términos psicológicos: la sinestesia. Una exasperación de los nervios, un trastorno de la psiquis. Pero es algo más: una experiencia en la que participa el ser entero. Poesía de sensaciones, se ha dicho; yo diría: poesía que, a pesar de su exasperado individualismo, no afirma el alma del poeta sino la del mundo. De ahí su indiferencia, a veces abierta hostilidad, ante el cristianismo. [...] el movimiento de los poetas hispanoamericanos está impregnado de una idea extraña a la tradición castellana: la poesía es una revelación distinta a la religiosa. Ella es la revelación original, el verdadero *primipia*. No dice otra cosa la poesía moderna, desde el romanticismo hasta el surrealismo. En esta visión del mundo reside no sólo la originalidad del modernismo sino su modernidad”.

de creencias, más que religioso, artístico, es el que comunica la poesía de González León. Aunque en su obra abundan los motivos cristianos, obedecen a su aspecto sensual y exterior; le interesan menos la fe, la reflexión teológica o los misterios de la revelación.

### *La religión en el poeta de Lagos*

Quienes se han ocupado de la obra de González León han advertido el error de considerarlo un poeta religioso, no obstante la manera prolija con que aparecen en su poesía elementos del mundo eclesiástico. Si bien, entre las cosas que ejercen fascinación en el poeta se cuentan la liturgia, el ritual y la devoción, se trata siempre de la devoción de los otros. La fe era para el artista un espectáculo o un ideal de serenidad o inocencia espiritual que anhela, pero que le es ajeno. Su metafísica se limita, por una parte, a la metempsicosis literaria y, en especial en su primera poesía y como recurso poético, al eterno retorno. Más bien se sirve de motivos religiosos para crear imágenes o metáforas al unirlos con referentes de otros ámbitos —la naturaleza, la ciudad, lo doméstico, el espíritu—: “la llovizna rezaba su estribillo” (“Merodeo Sentimental”); “Y por lo alto y negro me venía la gana, / de que aquel librero / portaba sotana” (“Dialecto”); “Mis recuerdos son cien frailes; / mi silencio es su cartuja” (“Otoñal”); “el alma es abadesa / que en un recuerdo reza / los últimos maitines / de su última ilusión.” (“Lectura”). Los mismos motivos también cumplen la función de convocar estados anímicos particulares. El

de creencias, más que religioso, artístico, es el que comunica la poesía de González León. Aunque en su obra abundan los motivos cristianos, obedecen a su aspecto sensual y exterior; le interesan menos la fe, la reflexión teológica o los misterios de la revelación.

### *La religión en el poeta de Lagos*

Quienes se han ocupado de la obra de González León han advertido el error de considerarlo un poeta religioso, no obstante la manera prolija con que aparecen en su poesía elementos del mundo eclesiástico. Si bien, entre las cosas que ejercen fascinación en el poeta se cuentan la liturgia, el ritual y la devoción, se trata siempre de la devoción de los otros. La fe era para el artista un espectáculo o un ideal de serenidad o inocencia espiritual que anhela, pero que le es ajeno. Su metafísica se limita, por una parte, a la metempsicosis literaria y, en especial en su primera poesía y como recurso poético, al eterno retorno. Más bien se sirve de motivos religiosos para crear imágenes o metáforas al unirlos con referentes de otros ámbitos —la naturaleza, la ciudad, lo doméstico, el espíritu—: “la llovizna rezaba su estribillo” (“Merodeo Sentimental”); “Y por lo alto y negro me venía la gana, / de que aquel librero / portaba sotana” (“Dialecto”); “Mis recuerdos son cien frailes; / mi silencio es su cartuja” (“Otoñal”); “el alma es abadesa / que en un recuerdo reza / los últimos maitines / de su última ilusión.” (“Lectura”). Los mismos motivos también cumplen la función de convocar estados anímicos particulares. El

continuo apego del escritor por la reclusión en determinados ambientes, en los cuales busca que un conjunto de elementos propicie que surja la emoción, lo lleva a refugiarse en iglesias y conventos. En buena medida, por su capacidad de evocar tiempos pretéritos y ofrecer sosiego en el presente:

Cuando al llegar de junio los días calurosos  
resurgen en mi mente procesos dolorosos  
que llevan a mi espíritu maléficos axiomas,  
me llevo a aquel convento tan lleno de palomas;  
y en tanto que en las tardes monotonea una esquila,  
yo busco de los claustros la ráfaga tranquila,  
y aspiro en sus penumbras pretéritos aromas.

“Bajo el claustro”

González León no vincula sus anhelos amorosos con el conflicto que marcó a López Velarde entre atracción carnal y pecado o realización ultraterrena del amor, su consternación radica en la imposibilidad amorosa y los límites de la fantasía. El poema que él de Lagos tituló “Pecado” no se relaciona con un artículo de fe, pertenece al periodo del levantamiento cristero, 1927, que afectó de manera particular al estado de Jalisco. El texto trata de la resignación del artista que debe enfrentar a su sociedad con tiento en una situación política delicada. En otros términos, de la necesidad de sentar cabeza, ya que “la fantasía no es práctica”:

Hay que bajar la rúa;  
hay que caminar derecho;  
saludar a la gente  
respetuosamente,  
ocultando las palomas que llevamos en el pecho.

Y es indiferente  
que asistas a la misa o a la prédica:  
nadie preguntará tu fe escolástica:  
la gente se hará a un lado,  
y harás tu vida práctica,

si llevas recatado  
y oculto el ideal, como un pecado.<sup>32</sup>

El desorden espiritual se origina cuando una de sus máximas poéticas, "el ideal", debe ocultarse, aunque detrás del mismo parece no sólo haber un impulso trascendente y se adivina también una anhelada figura femenina. En el mismo poema están presentes la conciencia de vacío, la angustia del abismo, la indefinición espiritual, el ahora constante que erosiona y la negación de la esperanza, tanto hacia adelante en el tiempo —"¡El mañana es una palabra!"— como hacia atrás en el recuerdo:

Présbita para el pasado,  
miope para el porvenir,  
me he quedado  
como aquel que en la selva se ha extraviado  
sin hallar rumbo fijo que seguir.

*El amor y la mujer en la poesía*  
de Francisco González León

De la misma manera que la naturaleza en la poesía modernista puede interpretarse como un estado de ánimo o un sistema de correspondencias que se cristaliza en símbolo, ya se trate del cisne

---

<sup>32</sup> "¿Pensó en ese momento en la necesidad de un regreso real a la religión católica?", se pregunta Ernesto Flores (en F. González León, *Poemas*, p. 604), y señala: "El de Lagos sabe que en su pasado hubo puntos que ahora se vuelven incómodos: confesiones de incredulidad, poemas sacrilegos a monjas, inclinación al panteísmo, el nirvana visto con simpatía... La lupa de algún lugareño debió acaso crear una paranoia momentánea en el 'ermitaño de Lagos'." El mismo anota (*op. cit.*, p. 626): "Algunas veces oí discutir sobre la religiosidad superada por los poetas llamados provinciales. 'Transgresión' y 'Humildemente' [de López Velarde], escritos cercanamente a la muerte de sus autores, al parecer se apoyan en creencias más presentes que pasadas. La ausencia de Dios, en ambos poemas, carece de validez.

Por lo que toca a González León, inesperadamente exclama, menciona o invoca. He aquí muchas pruebas: 'Al solar entristecido', 'Dios te guarde', 'El álamo', 'En las fiestas constantinas', 'Este eterno suspirar', 'Cinegética', 'Himno para el Congreso Eucarístico Interparroquial de Lagos', 'Imposible' y 'Las manposas negras'. Alguno de esos poemas fue escrito por encargo."

si llevas recatado  
y oculto el ideal, como un pecado.<sup>32</sup>

El desorden espiritual se origina cuando una de sus máximas poéticas, "el ideal", debe ocultarse, aunque detrás del mismo parece no sólo haber un impulso trascendente y se adivina también una anhelada figura femenina. En el mismo poema están presentes la conciencia de vacío, la angustia del abismo, la indefinición espiritual, el ahora constante que erosiona y la negación de la esperanza, tanto hacia adelante en el tiempo —"¡El mañana es una palabra!"— como hacia atrás en el recuerdo:

Présbita para el pasado,  
miope para el porvenir,  
me he quedado  
como aquel que en la selva se ha extraviado  
sin hallar rumbo fijo que seguir.

*El amor y la mujer en la poesía*  
*de Francisco González León*

De la misma manera que la naturaleza en la poesía modernista puede interpretarse como un estado de ánimo o un sistema de correspondencias que se cristaliza en símbolo, ya se trate del cisne

---

<sup>32</sup> "¿Pensó en ese momento en la necesidad de un regreso real a la religión católica?", se pregunta Ernesto Flores (en F. González León, *Poemas*, p. 604), y señala: "El de Lagos sabe que en su pasado hubo puntos que ahora se vuelven incómodos: confesiones de incredulidad, poemas sacrílegos a monjas, inclinación al panteísmo, el nirvana visto con simpatía... La lupa de algún lugareño debió acaso crear una paranoia momentánea en el 'ermitaño de Lagos'." El mismo anota (*op. cit.*, p. 626): "Algunas veces oí discutir sobre la religiosidad superada por los poetas llamados provinciales. 'Transgresión' y 'Humildemente' [de López Velarde], escritos cercanamente a la muerte de sus autores, al parecer se apoyan en creencias más presentes que pasadas. La ausencia de Dios, en ambos poemas, carece de validez."

Por lo que toca a González León, inesperadamente exclama, menciona o invoca. He aquí muchas pruebas: 'Al solar entristecido', 'Dios te guarde', 'El álamo', 'En las fiestas constantinas', 'Este eterno suspirar', 'Cinegética', 'Himno para el Congreso Eucarístico Interparroquial de Lagos', 'Imposible' y 'Las manposas negras'. Alguno de esos poemas fue escrito por encargo."

de Darío o del paisaje de González León, otro tanto sucede con la mujer. La dama de corte, la náyade mitológica, la ninfa de la estatuaria clásica, la decadente vampiresa o la monja posmodernista mucho tienen de conceptos encarnados. Son, por ejemplo, quienes, a veces sin saberlo, acompañan al poeta en su anhelo de entrar en un orden superior, o bien, la forma en que tal orden se deja entrever.<sup>33</sup> La hermosa e inaccesible monja recluida en su convento es una de las encarnaciones de la melancólica y perfecta belleza, que en otros casos encontró su estereotipo en la ninfa o princesa prerrafaelita, idealidad suspendida en perpetua adolescencia que resume la paradoja de castidad y erotismo, protagonista de un mundo que ha desaparecido o que está más allá de este mundo.

La extrañeza de hacerse deseable justo por su voluntaria renuncia a la sexualidad hizo de la monja un motivo natural del modernismo, aunque en la segunda etapa del movimiento adquirió un signo diferente, más sentimental que erótico. La mujer, en general, pertenece con los posmodernistas al mundo de todos los días antes que al ámbito del salón, del prostíbulo o de la fantasía literaria; una de las razones por las que la realización erótica significó una imposibilidad aún más tangible. Las figuras femeninas de los poetas de provincia fueron monjas, viudas, tías solteronas, muchachas enlutadas, niñas escolares, vecinas de banco en la iglesia, bellezas casadas con hombres pudientes... Mujeres muchas veces perdidas para el poeta sin remedio en algún momento del pasado. A pesar del realismo con que se les retrata, y en ocasiones de su existencia verdadera, sus características físicas

---

<sup>33</sup> Cf. Jaime Giordano, *op. cit.*, p. 143.

y espirituales llegarían a delinearse hasta el punto de conformar otro estereotipo literario.

La monja en la poesía de González León cumple funciones expresivas muy diversas, puede formar parte de la imagen poética; evocar el mundo de la infancia; significar, como un personaje no individualizado, un imán erótico y, con un carácter tal vez biográfico, una mujer concreta que forma parte del pasado amoroso del artista.

Para González León, la mujer es una ausencia corrosiva o un ideal sentimental corpóreo, aunque corpóreo no significa erótico en su caso. Cuando la monja desempeña el papel de imán erótico, la actitud del poeta consiste más bien en la sorpresa del primer impulso. De esta manera, si describe una procesión religiosa, no tarda en fijar la mirada en el detalle menos devoto del conjunto, el retrato de la que Luis Miguel Aguilar llama “la monja naturalmente rara [por la viabilidad de su existencia] entre las monjas torcidamente raras del modernismo”:<sup>34</sup>

Aquella Hermana de la Caridad:  
aquella Sor Asunción,  
que bajo la toca  
lleva una boca  
de forma de corazón.  
[...] Aquella monja que se parece  
a una artista de Cine, de película italiana,  
que yo vi bajo la luna,  
en el auge lumínico de una  
convaleciente noche de abril.

Monjita que a la artista te asemejas  
en la dulce mansedumbre de tus ojos  
y en el rictus doliente de tus cejas.

“Procesional”

---

<sup>34</sup> L. M. Aguilar, *op. cit.*, p. 158.

Si bien, la clara intención de dar una pincelada mundana a la castidad mediante un detalle contrastante y sorpresivo no es un recurso extraño al modernismo, llama la atención la cita inesperada de la diva del cine italiano. Personajes que, como las bailarinas en su momento, fueron objeto de admiración y musas de escritores afines a nuestro autor.<sup>35</sup>

El perfil femenino del gusto de González León incluye la palidez, a veces hasta la clorosis, la hostia significó en este caso el elemento religioso propicio. Uno de los ejemplos más claros puede leerse en el poema "Cristiana", donde además se enumeran un conjunto de motivos que los poetas posmodernistas relacionan con la mujer —el misal de Lavallo, la sensualidad de los nombres, las imágenes religiosas, la vestimenta...— y del gusto particular del laguense, la silueta femenina y el dibujo de las cejas, aparte de una de sus constantes poéticas, que no tiene que ver con los rasgos de la mujer, de identificar a la tarde con una invasión de ceniza y hablar del lento desvanecimiento de ésta en la oscuridad de la noche:

Son mis negras aficciones cien pecados, ¡oh Cristiana!  
Tú estás hecha con la exangüe carne blanca  
de los lirios moribundos.  
Tú eres rosa que cultiva Jesucristo el hortelano.

¡Quién me diera el asomarme a tus ojos tan profundos!  
¡Quién me diera en comuniones esas hostias de tu mano!  
[...] hizo espumas bajo rasos el linón de tus enaguas,  
y tu mano nevó nieves en las pastas de un "Lavallo".

Me he engreído a las iglesias porque buscas sus asilos.  
Tienes nombre de la Virgen y a la Virgen te asemejas.  
El dualismo de tus ojos es espada de dos filos,

---

<sup>35</sup> Dos casos de autores cercanos son "El cine y sus mujeres" de Ramón López Velarde y "Película retórica" de Enrique Fernández Ledesma. "Fueron tantas las ocasiones —refiere Ernesto Flores— en que oí hablar de la admiración que el poeta de Lagos sentía por la Menichelli, con intensidad similar a la de López Velarde por Francesca Bertini y a la de Fernández Ledesma por Susana Gradais, que siempre 'supe' que es a ella a quien se refiere en 'Procesional.'" En F. González León, *op. cit.*, p. 525.

y es de espadas acombadas el dualismo de tus cejas.  
[...] como lágrimas de mi alma la llovizna continuaba:  
continuaba mi locura de soñarte que eras mía.

No es la única vez que relaciona su afición por los oficios religiosos con la presencia femenina. En “Velos de Novia” describe en contrapunto una misa mañanera y a la vecina de banco (“un doble prestigio de ensueño y mujer” con gracilidad de pensionista de convento y vestida de negro) con quien fantasea un ingenioso matrimonio imaginario:

Sopla el viento.  
Se ha entornado el cristal de una vitrina  
con varillajes de estaño,  
y yo siento,  
de mi vecina la nuca morena,  
llena de un promiscuo oro castaño...

Diafaniza el incensario  
velos de novia durante la misa...

Tiene risa en el ritual la áurea campana.  
La mañana es nupcial y cristalina;  
tanto como mi vecina es ideal.

Ojos que Bécquer diría tan claros como el día:  
atisbos en lo oblicuo del soslayo;  
mañana fría con ser de mayo;  
mi ignorada de un día, mi viejo octubre,  
y el diáfano mirar de unas miradas;  
y el velo del incienso que las cubre,  
con el encaje de las desposadas...

La mujer significa a la vez idealidad y concreción física —“Ojos que Bécquer diría tan claros como el día” y “promiscuo oro castaño” en la “nuca morena”—, y se le retrata en situaciones que sugieren una vivencia real —“atisbos en lo oblicuo del soslayo”—, lo que en general sucede con sus figuras femeninas marcadas por la religiosidad, incluyendo a las monjas.<sup>36</sup> En “Escrúpulo”, poesía de

---

<sup>36</sup> Si bien, entre las situaciones y personajes de González León muchos parecen estar vinculados con la lectura de poetas afines, como el caso de la Sor Asunción de “Procesional”.

la que dice Phillips, “no carece de gracia e ironía”,<sup>37</sup> el escritor hace una curiosa confesión del rumbo que toman sus pensamientos cuando besa la mano de la Madre Superiora de las Hermanas de la Caridad:

Devoto yo me sentía;  
pero el crepúsculo  
se sonreía  
maliciosamente.  
[...] que aquel beso que yo puse en vuestra mano  
—eucarística y salubre,  
como un breve antifonario de marfil—  
no fue ósculo de octubre  
sino un beso de mi abril.

Buena parte de los logros que se suelen destacar de la poesía de González León radican en los elementos sorprendidos o en los singulares hallazgos poéticos que el escritor desliza casi de manera inadvertida entre la simplicidad de sus versos. Es el caso, tanto de la malicia ingenua de la escena retratada, como de la concisión metafórica en la descripción de la mano femenina.

Si el beso contenido y momentáneo abre una puerta para el deseo, la abre también para la nostalgia: “Quién piensa en las raras / fragancias del hurto: / el beso robado, / la fruta cogida / violando el cercado” (“Vuelo de garzas”). Se trata de un estímulo emocional que hace patente el sentimiento de pérdida en un pasaje sentimental que se repite una y otra vez en esta obra:

La ventana tan cercana  
a aquel templo conventual  
y sus ojos de novicia  
con penumbras de capilla

---

Ernesto Flores anota que Andrés González Blanco habló también de una Sor Asunción, “novia vehemente que lo deja para entrar en el convento de las Madres Reparadoras, convirtiéndose para él en una atracción sacrílega”, equivalente al caso del laguense, además de referir similitudes con poetas como Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Rimbaud y Rodenbach. Cf. E. Flores, en F. González León, *op. cit.*, pp. 524-526.

<sup>37</sup> A. W. Phillips, *Francisco González León...*, p. 113.

y una frente  
como el heno de un altar y  
aquel beso,  
aquel beso que olía a incienso  
y aquel lánguido mirar.

Todo es ido, todo calla,  
y enmarcada en el recuerdo  
su silueta se detalla.

“Aquel beso”

Aquí no hay detalles sorprendentes y mundanos en la descripción de la novicia, sino elementos religiosos, no se trata de una imagen física, sino de un retrato espiritual: los ojos “con penumbras de capilla” y la frente “como el heno de un altar”. La monja de este poema, antes que formar parte del sentido erótico del artista, se vincula con su universo simbólico y sentimental.

Las mujeres ocupan un lugar privilegiado en la obra de González León, aunque su concreción humana se limita sólo a algunos detalles singulares y minuciosos y su erotismo no va más allá del impulso momentáneo. Retrata su belleza, sus vestidos, olor, el color de sus cabellos, ojos y pestañas, las líneas de sus bocas, rutinas y devociones, le afligen sus desdenes y lamenta sus propios e inalcanzables anhelos sentimentales. La mujer igual es movimiento y risa que silueta que se define o que se esfuma, una mano que desaparece en la ventana o un rostro que a lo mucho se asoma, una oración o un piano que se escucha o alguien apenas entrevista y perdida para siempre.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> “Misterio”, “dulzura y ponzoña”, “hondo mirar de esfinge”, escribe Jaime Giordano (*op. cit.*, pp. 150-151) refiriéndose a las mujeres en la poesía de Darío: “Más que las palabras [...], el lenguaje de la mujer está constituido de gestos, movimientos, giros de danza, risas y vuelos. Su lenguaje es, en realidad, el silencio, y la música maravillosa que nos hace escuchar es inaudible. Pero el más intenso enigma que los labios pueden expresar es el beso [...] Aunque ininteligible, es a través de la mujer que el misterio se hace sensible, se encarna, se expone ante el hombre en humano y divino deslumbramiento. La mirada de la mujer se oscurece, la carne se torna celeste (divina), el cuerpo es un abismo infinitamente hondo, el gesto es de profetisa, los ojos de

Son mujeres misteriosas  
que fueron y que no han sido:  
¡mujeres que yo conozco... sin haberlas conocido![...]  
sobre un crujir de hojas secas  
de sus pasos oí el ruido;  
quise de cerca mirarlas,  
y era su silueta... ¡niebla  
que en perfume se deshizo!

“Misterio”

El poeta posmodernista fue un hombre de cultura en un medio rural —de “almas sin filosofías, ni dudas”, dice González León en “Agua de luna”—, que si bien aventaja con su espiritualidad a la urbe decadente y materialista, se sostiene en un sistema incapaz de satisfacer los anhelos del escritor —artísticos, sociales, culturales, eróticos—. El poeta camina la calle pueblerina con el alma despierta, el espíritu alerta y el deseo puesto en la ventana iluminada de la bella retirada en su casa de soltera o de casada, o en su celda de monja: “una quimera” de la que se va en pos. El culto a la provincia y la añoranza del pasado también se contaminan de la inconformidad existencial y el vacío del presente.

Para González León hay una disyuntiva poética entre dos mujeres: una muchacha triste que tomó el hábito, amor de juventud, y la figura alegre de una dama de rango, una reina en su fantasía, quien por lo mismo aparece siempre distanciada del humilde artista. Frente a estos amores ideales el de Lagos en un principio asume una postura de resignación; aunque persiste un dejo de inconformidad que se va haciendo más profundo en sus últimos poemas.<sup>39</sup>

---

evocadora, la risa se transforma en 'la sonrisa suave de Monna Lisa', los labios enrojecen como una 'fresa', como la sangre de la comunión (vino y, a veces, champagne), se percibe en ella 'la sagrada frecuencia del altar'...”

<sup>39</sup> Algunas presencias femeninas han sido identificadas por Ernesto Flores: la esposa del poeta, Petra Antuñano, con quien estuvo casado durante cuarenta y seis años sin que jamás le

El posmodernismo retomó el sentimentalismo lírico, depurado ya del timbre declamatorio y el impudor pasional de su antecedente romántico. Sin embargo, González León a veces acometería el mundo sentimental con formas directas que lo llevaron, si no a la declaración descarnada, a una entonación que linda con la lírica popular: “Yo sueño en tus pupilas: / tú ignoras que te quiero; / pero lo sabe Dios.” (“Imposible quimera”). Lo cual, lejos de singularizar su lenguaje, explica, en cambio, que en algún poema un par de versos que recuerdan a la canción del pueblo —“A qué negarlo: / aquel olvido yo se lo pago / con recordarlo”—, aparezcan junto con otros plenos de imágenes de compleja construcción metafórica —“La lluvia lenta / la lenta lluvia que se eterniza / bajo la tarde que muere en calma, / y en pertinacia tenaz, tamiza / lenta ceniza dentro del alma.” (“Ceniza”) —. Una parte de esta poesía podría considerarse obra personal, en ocasiones más confesional que literaria, en la que habla un “yo” melancólico y triste y que llegó, en algunos textos, a convertirse en el lamento continuo de quien no encuentra la resignación y ve ya perdidas sus esperanzas. El poema “Inverso” caracteriza con claridad, desde el título mismo, la naturaleza del impulso amoroso de González León:

---

dedicará un poema; una joven que tal vez protagonizara un amor juvenil cuya identidad resulta difícil de precisar (debido a las diferentes formas en las que aparece, colegiala, monja, pensionista de un convento, podría tratarse de más de una persona o de una imagen literaria, aunque el mismo Flores señala: “ya no es aceptable que ella fuera una figura totalmente imaginaria”); y una dama aristócrata, bella, rubia, inteligente y culta, a quien dedicó una poesía conservada gracias a sus descendientes: Elena Jones de Sanromán, esposa de Guillermo Sanromán. Cf. E. Flores, en F. González León, *op. cit.*, pp. 37, 504-505, 515, 520. Señala Flores: “Si nos obstináramos en identificar a las mujeres que se ocultan tras las dos máscaras que propone González León, tal vez no fuese tan arbitrario pensar en la monja enigmática y en la hermosa dama rubia. La elegida es la triste figura monjil, ideal por ausente, bella por invisible, deseada por inalcanzable, a la que él ama a pesar de ser monja profesa y agua apacible ante la que él manifiesta sed.”

Quejas del armónium  
llanto del violín.  
Alma que te pliegas  
dentro a tu confín.  
    Guárdate así tu querer  
    sin intentar un olvido,  
    en el inverso placer  
    de querer sin ser querido.

Los poemas sentimentales de nuestro autor parecieran fundamentarse en la “posesión por pérdida”, como si sólo renunciando a aquello que se ama pudiera alcanzarse el amor, ya que pretender su posesión llevaría a la paradójica negación del sentimiento amoroso o a su corrupción —“que mucho más que un beso / [escribe en “Imprecisión”] prefiero una mirada”—. Al punto que no se puede pensar la dicha actual sino como un presagio de desdicha futura: “¡Qué funestos augurios los de aquellas ternezas!” (“Inicial”).

El sentimiento de pérdida en realidad palpita en toda la poesía del laguense y no sólo en sus versos sentimentales, la conciencia constante de ir dejando atrás algo que no debería abandonarnos (“mi alma aspira la fragancia / de las cosas que se fueron...”, escribe en “Música vieja II”) es la misma revelación que la naturaleza o los motivos provincianos hacen al poeta a cada momento.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> En su citado ensayo, Phillips sugiere que González León más que amar a alguien, da la impresión de estar enamorado del amor mismo o del recuerdo de algún episodio romántico ya

González León es un escritor que va, de un verso a otro, de la expresión simple a la complejidad imaginativa y del sentimentalismo romántico a la metáfora simbolista, de ahí lo difícil que resulta delinear con puntualidad el margen que distingue lo muy novedoso de lo tradicional. Una de sus singularidades consiste en que, a pesar de la sencillez formal y el sentimentalismo directo, que en ocasiones hacen esta obra refractaria al análisis, mantiene un raro tono de modernidad que reside en la capacidad ilimitada para la sugestión de los elementos que escoge, donde de hecho se halla buena parte de la intensidad de su poesía, además de la gracia y la disposición precisa de los componentes del poema. Un ejemplo de esto se encuentra en los conocidos versos de "Inicial":

Esbeltez de gacela,  
sabidurías de abuela,  
arranques de Graciela,  
y los dulces resabios de la escuela.

Sus manos, lenidades de paloma,  
sus manos escolares que me empuñé en besar;  
sus manos que exhalaban el aroma  
de un lápiz acabado de tajari

Pese a que González León se declaró extraño a las novedades vanguardistas de que fue contemporáneo ("Romántica cancioncilla / demudada y sin color, / —dice de su trabajo en "Josiana"— ridícula en estos tiempos / de ultraísmo y de 'folklor'"), no fue ajeno a la transformación del concepto de imagen poética que

---

lejano, imposible o soñado, al grado que "parece gozar con estas penas de amor que llenan su mundo de recuerdos y ensueños." Cf. A. W. Phillips, *op. cit.*, pp. 116-119.

sucedió en general a partir del siglo XIX y de la primera mitad del XX.<sup>41</sup> Si cupiera una distinción absoluta, se resumiría en que la imagen tradicional compara dos elementos relacionados por una semejanza objetiva (física, moral o de valor) entre un plano real y otro imaginario. En la poesía moderna, esto ocurre sin que sea posible reconocer ninguna semejanza lógica ni directa de los objetos que se equiparan. La coincidencia reside en asociaciones que no se perciben por deducción racional, sino por medio de estímulos emotivos, por lo mismo, el significado simbólico permanece oculto. A partir de ello, el elemento sensitivo y emocional habría de convertirse en el principio de la comunicación y el conocimiento del mundo.<sup>42</sup> La creatividad imaginativa en el caso de González León, resulta de la práctica de estos preceptos en la combinación de motivos provincianos, componentes animados de la naturaleza, vagas percepciones sensoriales, estados espirituales y, si bien contenido, un siempre presente sentido del dramatismo:

Y al contacto sedoso de tardes sin deseo,  
 en que en balsas de aceite se amodorrán los ruidos,  
 andan por los rincones medrosos cuchicheos,  
 y el alma es una beata que cree en aparecidos.

“El alma es una beata”

---

<sup>41</sup> En la historia de la poesía mexicana, Salvador Elizondo considera de principal importancia la obra de López Velarde en este proceso: “La imagen poética vendría a ser uno de los grandes imperativos de la poesía moderna [...] entidad misteriosa que preocupará a casi todos los poetas de nuestro tiempo [...] El impreciso término ‘imagen’ convoca con toda precisión una relación discreta entre dos términos, uno de los cuales —cuando menos— tiene que ser conocido: se le da el nombre de ‘término común’. A pesar de las monumentales tentativas de crear una imagen por la relación de dos imponderables, la poesía [anterior a López Velarde] todavía no lo ha conseguido.” (S. Elizondo, *op. cit.*, pp. 2, 6.)

<sup>42</sup> “Siento, más bien que pienso”, escribió González León en “Este barrio”. Por su parte, Carlos Bousoño explica (*op. cit.*, pp. 67-94): “toda emoción es la versión afectiva de un concepto, es, a su modo, una interpretación de la realidad”. Como los objetos que en la imagen moderna se equiparan “se parecen sólo en que, por el mero hecho contextual de su relación, se han convertido, ambos elementos, en símbolos de un mismo simbolizado. [...] Nos hallamos, en suma, frente a un problema, no frente a un hecho, como antes”.

Todo indica abandono; todo indica descuido;  
quién sabe desde cuándo no la habrán sacudido:  
la sala es un silencio patinado de olvido.

“La vieja sala”

De la lluvia el fino encaje  
hincó en duelos de mi espíritu  
todo su íntimo tatuaje;  
y en el fúnebre lamento  
de la tarde lamentable,  
vino a mi alma aquel momento  
de un amor que fue incurable.

“Mientras llueve”<sup>45</sup>

rumor que asemeja al de la péndola  
que en la sala de ambiente colonial  
rebanaba el silencio de las horas  
con el filo de su disco de metal.

“La gotera”

Habla la casa porque está callada;  
y en un encogimiento del espíritu,  
se me forma algo intrínseco...  
...por nada.  
Palabras sin sentido;  
ecos de quién sabe qué ruido  
que repiten las cámaras desiertas  
de la desierta casa en el olvido.

“Palabras sin sentido”

Entre otros ejemplos posibles del manejo imaginativo de recursos literarios se cuentan los versos de “Oropéndola”. En principio, el escritor se vale de sensaciones táctiles, sonoras y visuales combinadas. Por una parte, el paisaje campirano se evoca con el recurso léxico y con percepciones del tacto y el oído, por otra, hay una concisa pintura de las texturas de los cielos vespertinos:

---

<sup>45</sup> Allen Phillips (*Franisca González León...*, p. 118) califica la intensidad de la imagen anterior como “algo excepcional en la poesía de González León”, considerando la “melancolía normalmente suave y resignada del lagunense”.

Eslabón que une al día con la noche:  
canto crepuscular  
que sobre hispido cactus amerita  
vernáculo cantar de "huitlacoche".

Cuando el oro del Sol se torna en musgo  
y arde en el arbol  
de un cielo emancipado  
el plúmbago azulado  
de una llama de alcohol.

La "Hora espiritual" de que se habla, propicia a las reminiscencias ("en que lejos hasta el alma llega / retrógrado, el cantar de otro cantar"), es también el momento para la decantación de la soledad: "Proceso nocturnal donde se aguza / precisa en su perfil, la soledad". Los contornos destacados por el recorte bidimensional de los perfiles, en una imagen abstracta en el ejemplo anterior, habían servido en otro poema para una alusión visual más concreta, casi una urgencia por hacer ver con las palabras: "¡Cómo contrasta aquel cuervo, / de tu nublado bajo el / palió de perla difusa, / con esa garza que aguza / su silueta de papell" El mar, que pocas veces aparece en la poesía de González León, está presente en la última estrofa de "Oropéndola". Si bien, la luna reflejada en el agua fue un motivo frecuente, tanto de esta obra como del modernismo en general, da pie aquí para un peculiar juego de texturas visuales y táctiles. La noche y el día, por su cuenta, se retratan con sensaciones de la vista y el oído:

La luna caerá en el mar;  
la sal ha de mancharla corroyéndola.  
La noche será un vuelo de lechuzas;  
la aurora, el recital de una oropéndola.

En ocasiones el poeta de Lagos quiere dejar constancia de su mundo con toda la precisión que los recursos literarios se lo

permitan. “El alfabeto de las gotas de agua” resume la emoción que surge en los momentos que siguen a la lluvia, cuando ésta dejó en el jardín “minúsculos remansos de cristal” y una segunda lluvia resbala de los árboles e incluso el sonido se humedece:

Hora húmeda después de la llovizna pertinaz,  
en que las notas del órgano  
parece que se mojan  
al salir temblorosas  
del templo parroquial,  
y en que la tarde frecuente trascendencias  
de fuente bautismal.

El poema concluye con la fotografía sonora llevada al detalle mínimo —la articulación de las oclusivas— de la gota rompiéndose contra el suelo:

libro en que se llena  
de pedagogía  
la tarde fría,  
y en que las gotas al caer casi en secreto,  
repasan su monótono alfabeto:

B....P....D....T....

La exposición de versos sueltos sin un tramado lógico constituye otro recurso expresivo poco convencional del laguense en el poema “El aire hecho de luz...” La limpidez del cielo suscita una reminiscencia que devela la devastación del pasado y su continuo colocarse en el presente como una imposibilidad. En principio, González León ha escogido palabras que refieren claridad y transparencia: “aire”, “luz”, “limpio”, “lágrima”, “sonrisa”. Los versos tienen relación entre sí, pero sin obedecer a un orden silogístico. Hacia el final aparece el recuerdo no expresado, si bien sugerido, de una mirada en particular, al tiempo que continúan las metáforas y comparaciones con imágenes de fragilidad. El texto

termina con un verso solo que resume y especifica el motivo de la reminiscencia. La claridad se ha resuelto en la profundidad oscura:

El aire hecho de luz.  
Limpio como un símbolo.  
Como se funde un recuerdo en  
una tristeza.

El cielo de un azul heráldico.

A veces una sonrisa es más triste  
que una lágrima.

Lágrima rota.

Dulzura del recuerdo removido.

La sospecha de un color.

Ojos dóciles  
como rosas de zarza  
como impostura.  
A cada hilera ofrece una rosa  
y a cada ciervo un lirio.

Ojos de negro profundo.

Así, el tono característico y el lirismo contenido y a la vez sugerente de la poesía de González León, suele hallarse en el conjunto de sencillez en la expresión que renuncia a la inflexión artificiosa y complejidad imaginativa:

rumor de conversación;  
lejanos pasos en las baldosas;  
la luna como paloma,  
y de las nocturnas rosas,  
aquel sonámbulo aroma.

“El búho”

## *Últimas palabras*

El reconocimiento literario que con los años ha favorecido al poeta de Lagos, si bien de manera modesta, se debe, en parte, a que representa un aspecto inesperado y saludable del modernismo mexicano por su renuncia a la grandilocuencia y su pos-modernismo de lo íntimo y minucioso. Con él, sale a la luz una provincia que tiene rasgos menos “nacionalistas” que la de López Velarde y una forma de intensidad poética que reserva sus asombros en la confluencia de expresión sencilla e imagen compleja.

Allen Phillips consideraba a la provincia como el tema fundamental de González León; sin embargo, no pocas veces ésta parece funcionar más bien como un motivo externo, el lugar donde ocurren los pequeños dramas que en realidad interesan al poeta. La importancia del entorno reside en su carácter de universo vivo y comunicativo antes que en los rasgos locales, o bien, éstos destacan o singularizan la naturaleza vital del mundo del escritor.

Su obra es el retrato poético de un entorno, pero hay más en ella: suma de reminiscencias, fuegos sentimentales extintos antes de haber sido encendidos, comunicación misteriosa entre el escritor y la naturaleza, júbilo ante lo mínimo, retardado desvanecimiento de la realidad... La nómina de los temas de González León incluiría al tiempo, en su dimensión de pasado, de instante, de ansiedad y de descanso momentáneo, cuando la vida parece encerrada en un paréntesis de consuelo; a la emoción que se despierta al contemplar el mundo, muchas veces los hechos más

pequeños o cuando se establece una correspondencia simbólica que va más allá de la comprensión racional; al amor no satisfecho o apenas entrevisto y ya perdido; a la perpetua búsqueda del ideal; al diálogo del escritor con su alma; a la vaguedad con que se percibe el universo. Otro tema, que va de la mano con la vida de provincia como motivo literario, es el desencanto, la desolación por el retiro y la imposibilidad de pertenecer a otro lugar.

Poeta de los sentidos y de la emoción, más sentimental que amoroso y más sensual que erótico, en quien la mujer ha dejado una marca imborrable que se traduce en versos que van del homenaje a la queja y del anhelo a la desdicha. Ha observado tanto el apartado y pequeño espacio que habita que tiene mucho que decirnos de él, pero aún más de sí mismo. El espíritu de González León palpita en una armonía tensa, desconcertante y humana al unísono de su entorno y nos entrega una de las formas de entender la poesía más estimulantes de la literatura mexicana.

ESTA OBRAS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

### *Bibliografía*

- Aguilar, Luis Miguel, *La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921*, primera edición, México, Cal y Arena, 1988.
- Aguilar, Luis Miguel, José Joaquín Blanco, Gonzalo Celorio *et al.*, *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*, primera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Alba, Alfonso de, *Antonio Moreno y Oviedo y la Generación de 1903*, prólogo de Mariano Azuela, México, Biblioteca de Autores Laguenses, 1949.
- , *El alcalde de Lagos y otras consejas*, Guadalajara, Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos, 1957.
- , *La provincia oculta. Su mensaje literario*, prólogo de Agustín Yáñez y viñeta de Rangel Hidalgo, México, Editorial Cultura, 1949.
- Alba, Pedro de, *Ramón López Velarde. Ensayos*, segunda edición, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad

- Autónoma de Zacatecas/Universidad de Guadalajara/  
Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Appendini, Guadalupe, *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*, segunda edición corregida y aumentada, México, Fondo de Cultura Económica, 1990 (Tezontle).
- Azuela, Mariano, *Epistolario y archivo*, primera edición, recopilación, notas y apéndices de Beatrice Berler, México, Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.
- , *Obras completas de Mariano Azuela III*, primera reimpresión, bibliografía de Mariano Azuela por Alí Chumacero, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Azuela, Salvador, "López Velarde y González León", México, *El Universal*, 21 de agosto de 1954.
- Balakian, Anna, *El movimiento simbolista. Juicio crítico*, traducción de José-Miguel Velloso, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, (Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega, 72).
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, segunda edición, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979.
- Castillo Nájera, Francisco (editor), *Un siglo de poesía belga*, historia, notas críticas, biográficas y bibliográficas, traducciones de Francisco Castillo Nájera, prólogo de José Juan Tablada, Bruselas, Madrid, Editions Labor/M. Aguilar Editor, 1931.
- Elizondo, Salvador, *Museo poético. Antología didáctica de la poesía mexicana moderna para uso de los estudiantes extranjeros de la Escuela de Cursos Temporales*, primera edición, selección y

- prólogo de Salvador Elizondo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974 (Textos Universitarios).
- Darío, Rubén, *El modernismo y otros ensayos*, selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza Editorial, 1989 (El Libro de Bolsillo, 1403).
- Fuente, Carmen de la, *López Velarde, su mundo intelectual y afectivo*, segunda edición, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Gicovate, Bernardo, *Ensayos sobre poesía hispánica. Del modernismo a la vanguardia*, México, Ediciones de Andrea, 1967 (Colección Studium, volumen 59).
- González Blanco, Andrés, *Poemas de provincia y otros poemas. Itinerario poético. Tardes en un convento, poemas eclesiásticos. (1903-1909)*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910.
- González Guerrero, Francisco, "González León, el poeta de provincia", México, *El Universal*, 29 de noviembre de 1944.
- González León, Francisco, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón *et al.*, *Antología de poetas modernos de México*, México, Editorial Cultura, 1920 (tomo XII, número 2).
- González León, Francisco, *Campanas de la tarde. Poemas*, prólogo de Ramón López Velarde, nota liminar de Alfonso de Alba y retrato a lápiz de Arturo Hermsillo, México, Editorial Cultura, 1948.
- , *De mi libro de horas. Poemas*, notas de Alfredo Maillefert, México, Imprenta Universitaria, 1937.

- , *Poemas*, primera edición, compilación, prólogo y notas de Ernesto Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- , *Poetas. Megalomanías. Maquetas. Campanas de la tarde*, recopilación, prólogo y cronología de Alfonso de Alba, Guadalajara, Ediciones del Banco Industrial de Jalisco, 1965.
- , *Una cara del poliedro*, selección y nota de Ernesto Flores, México, Universidad Nacional Autónoma de México, sin fecha (Material de Lectura, Serie Poesía Moderna, 32).
- Gutiérrez Vega, Hugo, *El erotismo y la muerte*, primera edición, México, Ediciones Océano, 1987.
- Jiménez, José Olivio (editor), *El simbolismo*, Madrid, Taurus Ediciones, 1979 (El Escritor y la Crítica).
- López Velarde, Ramón, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, primera edición, compilación, edición y estudio preliminar de Guillermo Sheridan, México, Fondo de Cultura Económica, 1991 (Letras Mexicanas).
- , *Obras*, primera reimpresión, segunda edición aumentada, compilación, edición y prólogo de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- , *Poesías completas y El minuterero*, quinta edición, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Editorial Porrúa, 1953 (Colección de Escritores Mexicanos, 68).
- Maeterlinck, Mauricio, Jorge Rodenbach y Emilio Verhaeren, *Tres grandes poetas belgas* (antología), traducciones de Marquina, Díez Canedo, González Martínez *et al.*, con una conferencia de Enrique González Martínez, México, Editorial Cultura, 1918.

- Martínez, José Luis, *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*, primera edición en Lecturas Mexicanas, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 29).
- Monsiváis, Carlos, *La poesía mexicana del siglo XX* (antología), primera edición, notas, selección y resumen cronológico de Carlos Monsiváis, México, Empresas Editoriales, 1966.
- Noyola Vázquez, Luis, *Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*, tercera edición corregida y aumentada, prólogo de Enrique González Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1988 (Vida y Pensamiento de México).
- Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo (1884-1921)*, primera edición, selección, introducción y notas de José Emilio Pacheco, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90).
- , *Poesía modernista. Una antología general*, primera edición, selección, prólogo, notas y cronología de José Emilio Pacheco, México, Secretaría de Educación Pública/Universidad Nacional Autónoma de México, 1982 (Clásicos Americanos).
- Padilla Uribe, Roberto, *González León y López Velarde. Vida y obra*, segunda edición, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Paz, Octavio, *Cuadrivio. Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, quinta edición, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1984 (Serie del Volador).

- , “Fuensanta: Imán y escapulario”, en *Vuelta*, 125, México, abril de 1987.
- , *México en la obra de Octavio Paz 5, II. Generaciones y semblanzas, escritores y letras de México, 2. Modernistas y modernos*, tomo II, volumen 2, segunda edición, edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (Letras Mexicanas).
- Phillips, W. Allen, *Estudios y notas sobre literatura hispanoamericana*, primera edición, México, Editorial Cultura, 1965 (Biblioteca del Nuevo Mundo, II. Estudios y Ensayos).
- , *Francisco González León, el poeta de Lagos*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.
- , *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, primera edición facsimilar, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- , *Retorno a Ramón López Velarde*, primera edición, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Poesía romántica* (antología), segunda edición, prólogo de José Luis Martínez, selección de Alí Chumacero, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 30).
- Rodenbach, Georges, *Brujas, la muerta*, primera edición, traducción e introducción de Agustín Izquierdo Sánchez, Madrid, Valdemar Ediciones, 1989.

- Todó, Lluís María, *El simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*, España, Montesinos, 1987 (Biblioteca de Divulgación Temática, 44).
- Varios autores, *Ocios literarios*, México, Tip. y Lit. La Europea, de J. Aguilar Vera y Comp. S. en C., 1907.
- , *Ocios literarios*, tomo tercero, editado por Antonio Moreno y Oviedo, México, imprenta de Ignacio Escalante, 1909.
- Villaurrutia, Xavier, *Obras. Poesía. Teatro. Prosas Varias. Crítica*, primera reimpresión, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de textos por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía de Xavier Villaurrutia por Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 639-893 (Letras Mexicanas).

## *Índice*

Francisco González León y el posmodernismo literario	2
Rasgos del estilo de González León. Sencillez formal, figuras retóricas, expresiones reiterativas, adjetivación, sinestesia, vocablos técnicos y recursos simbolistas	6
La partición metafórica del poema	14
La naturaleza y el paisaje. Prosopopeya y animismo	16
Impresionismo poético y percepciones sensoriales	22
Correspondencia entre el poeta y su entorno. La actitud poética de González León	26
La religión en el poeta de Lagos	29
El amor y la mujer en la poesía de Francisco González León	31

<b>Imagen poética y recursos literarios</b>	<b>41</b>
<b>Últimas palabras</b>	<b>47</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>49</b>