

## **Estela de Ramón López Velarde en una revista olvidada, *Proteo* (1917-1918)**

### **Vestige of Ramón López Velarde in a Forgotten Magazine, *Proteo* (1917-1918)**

Antonio Cajero Vázquez  
*El Colegio de San Luis, México*  
*acajero@hotmai.com*

#### **RESUMEN**

En este artículo, presento el análisis pormenorizado de la revista potosina *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*, una publicación olvidada en la que colaboró Ramón López Velarde con algunos textos inéditos, incluida una carta, y otros ya publicados con anterioridad. En este sentido, primero reconstruyo el contexto de producción de la revista; luego, estudio y describo su materialidad: campo de distribución y recepción, línea editorial, colaboradores, ilustradores, secciones, evolución material, etc.; por último, valoro la presencia y las repercusiones de López Velarde en la revista y en la obra de los editores de *Proteo*, con el fin de demostrar que este autor resulta un emblema entre los jóvenes de la provincia mexicana, aun cuando sólo había publicado un libro para esas fechas, *La sangre devota* (1916).

#### **PALABRAS CLAVE**

*Proteo*, Ramón López Velarde, inéditos, “Renglones Líricos”, “El retorno maléfico”.

#### **ABSTRACT**

In this article, I present the detailed analysis of the magazine *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*, a forgotten publication in which Ramón López Velarde collaborated with some unpublished texts, including a letter, and others prosed already published previously. In this sense, I first reconstruct the production context of the magazine; then, I study and describe its materiality: publication context, editorial line, collaborators, illustrators, sections, material evolution, etc.; finally, I value the presence and repercussions of López Velarde in that publication and in the work of the editors of *Proteo*, in order to demonstrate that this author is an emblem among young people in the Mexican province, even though he had only published one book for 1917, *La sangre devota* (1916).

**KEYWORDS**

*Proteo*, Ramón López Velarde, unpublished, “Renglones Líricos”, “El retorno maléfico”.

**RECEPCIÓN:** 04/08/2020

**ACEPTACIÓN:** 03/10/2020

**E**n consonancia con el triunfo de la revolución constitucionalista, varias revistas literarias y culturales emergieron de los escombros desperdigados por la “mutilación de la metralla”, algunas de gran tiraje y precursoras de empresas editoriales de larga vida: *Vida Moderna*, *Pegaso*, *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado*, *Tricolor* y la Colección Cvltvra, entre otras, irradian el aura de la libertad recién estrenada desde la capital y, al mismo tiempo, atraen a la juventud ilustrada de provincia. En breve, otros experimentos recogerían las voces de quienes habían sufrido la trashumancia de la guerra civil y ahora, con el urgente llamado de la reconstrucción nacional, se veían compelidos a refundar una República Literaria diezmada por las vocaciones truncadas o por el natural exilio de los vaivenes políticos. Luego de la aparición de *San-Ev-Ank* y *Revista Nueva*, sobrevendría una avalancha desde *México Moderno* hasta *Contemporáneos*.

José Luis Martínez, el arqueólogo de la literatura mexicana por antonomasia, parafrasea el Evangelio de San Juan para dimensionar la trascendencia de las humildes y transitorias empresas revisteriles: “en el principio existieron las revistas literarias [y han sido] la manifestación más natural de la vida literaria” (Martínez, 1993: 281). El carácter democrático de las revistas significa una conquista que no se restringe a la asunción colectiva de los costos de producción, sino que permite la coexistencia de escritores noveles y consagrados, nacionales y extranjeros, sumisos y subversivos, en fin, carne de cañón para la gloria o para el olvido, como lo señala el mismo Martínez: “para fortuna de los escritores, las revistas literarias han vivido, sucediéndose unas a otras, para recoger con largueza lo mismo las páginas del poderoso que las del humilde, las de la personalidad consagrada que las del escritor oscuro y las del joven que se inicia en la literatura” (Martínez, 1984: 145-146).

La revista literaria, en sentido amplio, resulta un punto de confluencias entre numerosas expresiones estéticas, lingüísticas, ideológicas y geográficas, que demandan una doble, y simultánea, perspectiva crítica: diacrónica y sincrónica, hacia el pasado y hacia el porvenir, como unidad y como diversidad, desde su configuración interna y desde el campo donde circula. Estos conceptos pareados se hallan sujetos, más que a las burdas dicotomías, al ir y venir de la dialéctica con múltiples matices. Así entendida, la revista se ve obligada a perder sus márgenes para reencontrarse: el estudio intrínseco, lineal y episódico, no representaría sino una de tantas opciones de lectura. Una revista

literaria de provincia, además, permite descubrir los vaivenes de la cultura letrada en una suerte de círculos concéntricos que constituyen redes intelectuales de alcances diversos. Esquemáticamente, el primer círculo estaría constreñido a la persona o al colectivo que planea y ejecuta el proyecto: en el caso de *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*, descuellan, como centros de un microuniverso cultural, Jesús Silva Herzog y Jorge Adalberto Vázquez, mecenas y director de la revista, respectivamente; en el segundo, se encuentran quienes administran, difunden, ilustran, diseñan, imprimen y, en general, hacen posible la producción material de la revista (incluidos director y secretario de Redacción); en el tercero, los colaboradores asiduos de la publicación, por lo general pertenecientes a la región geográfica inmediata, la ciudad y el estado donde se edita (diríase: los vates locales); en el cuarto, los colaboradores de ciudades o estados circunvecinos, y, por último, en el quinto, quienes envían sus participaciones desde el centro hegemónico de la cultura, en este caso la Ciudad de México, que funciona como polo indiscutible en la historia de las letras nacionales hasta ahora. Si fuere necesario, se abriría otro círculo para los colaboradores extranjeros.

Dicha concentricidad, no obstante, está sujeta a un gran dinamismo, porque la colaboración no es unidireccional: se invita, *ex profeso*, a escritores de alcance nacional (como Enrique González Martínez o Ramón López Velarde) o internacional (Salvador Rueda o Francisco Villaespesa), de igual manera que quienes participan casi exclusivamente en *Proteo* llegan a publicaciones capitalinas (por ejemplo, Jorge A. Vázquez o Joubanc Rivas en *El Universal Ilustrado*), invitados o comentados por sus pares de la metrópoli en una señal de correspondencia, con lo cual la red adquiere grados de complejización que aquí no pretendo desentrañar. Muchas colaboraciones escritas o gráficas, más bien *reproducciones*, se hacen sin consentimiento de sus autores, nacionales o extranjeros, vivos o muertos, lo que deriva en un alcance artificial que, en otro sentido, contrarresta la marginalidad geográfica a que toda revista regional está condenada. Así, un cúmulo de personajes consagrados (en este caso, la mayoría de los modernistas hispanoamericanos: desde Gutiérrez Nájera hasta Lugones y desde Tablada hasta Julián del Casal) coexiste, en el espacio de la revista, con quienes debutan en los medios de difusión como poetas, narradores, críticos o ilustradores (Silva Herzog, Antonio Berumen Sein, Felipe Canales...), o con quienes, para esas fechas, han labrado una incierta gloria local (Jesús Zavala, Agustín y Melchor Vera, Jorge A. Vázquez...) o nacional (López Velarde, Guillermo Jiménez, Fernández Ledesma...).

En el marco burdamente trazado hasta aquí, se edita esta revista potosina, hoy desconocida entre legos y especialistas: *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. La *sui generis* publicación, extrañamente, no aparece registrada en los índices de revistas que Martínez dio a conocer en 1950 (Martínez, 1950: 153-174). Tampoco la he visto vinculada con ninguno de los colaboradores más asiduos que llegaron a alcanzar una reputación mediana y hasta de gran notoriedad, como Jesús Silva Herzog, Jesús Zavala, Luciano

Joublanc Rivas, Agustín Vera o Jorge A. Vázquez. Más aún: fue una publicación en la que Ramón López Velarde colaboró con algunos originales, incluida una carta desconocida y, por tanto, no recogida en sus *Obras*; además, el jerezano permitió que reprodujeran varios de sus “Renglones Líricos”, publicados en *El Eco de San Luis* en 1913. Debido a que no he visto referida esta participación en la populosa bibliografía sobre la vida y obra de López Velarde, dedicaré el apartado final de este artículo a reseñar sus colaboraciones y sus repercusiones porque, a mi parecer, desempeña un papel cardinal en el devenir de la olvidada revista, así como en la obra de sus editores y colaboradores.

Diversas circunstancias contribuyeron a que *Proteo* permaneciera en la penumbra; la principal fue que no se encontraba en ninguno de los repositorios públicos, con el consecuente desconocimiento de los críticos e historiadores de las letras patrias; otra, que ninguno de los editores o de sus colaboradores parece haber conservado una colección completa del semanario; otra más, aun cuando contiene múltiples testimonios, los editores de López Velarde no tuvieron acceso a la revista: su conocimiento hubiera contribuido, por una parte, a reconsiderar la trascendencia de la revista y a establecer una cartografía más cabal de las publicaciones de provincia en las que el jerezano participó mientras se instituía como paradigma del parnaso nacional; por otra, a zanjar una polémica inventada por Elena Molina Ortega a propósito de los mencionados “Renglones Líricos”. Lo extraño sobre este asunto radica en que ni Jesús Silva Herzog, quien recupera los textos de esta columna de López Velarde en *Cuadernos Americanos*, en 1950, ni Elena Molina Ortega, que los reproduce en *El don de febrero y otras prosas*, en 1952, ni José Luis Martínez, responsable de las *Obras*, en 1971 y sucesivas ediciones, mencionaron las colaboraciones de López Velarde en *Proteo*. En el caso de Silva Herzog, por haber reproducido cuatro de las 18 prosas de “Renglones Líricos” en *Proteo*, resulta más anómala esta omisión, pues no dio noticia de esta revista cuando presentó la serie en *Cuadernos Americanos*.<sup>1</sup> Ya volveré sobre este punto con mayor minucia.

En un escrito autobiográfico, Silva Herzog cuenta que salió de la prisión a fines de 1915, y en abril de 1916 resolvió convertirse en “hombre de negocios”. Como Europa se hallaba en plena guerra, los medicamentos en Estados Unidos escaseaban, por lo que, junto con un amigo, decidió meterse en el negocio de la farmacopea; al cierre de este proyecto, habría ganado cuatro mil dólares. He aquí el destino de tan pingües dividendos:

<sup>1</sup> Cfr. López Velarde (1950a: 251-281). Se hizo, además, un sobretiro con un número indeterminado de ejemplares (López Velarde, 1950b). Así explicaba Silva Herzog la trascendencia del rescate: “*Cuadernos Americanos*, al publicar de nuevo estas prosas del autor de *La sangre devota*, aspira a salvarlas del olvido y servir a quienes estudian la obra de uno de los poetas modernos más originales de Hispanoamérica” (en López Velarde, 1950a: 251).

Me pregunté qué iba a hacer con ese dinero. Y lo que hice fue organizar con mis amigos de San Luis Potosí, una revista [...] semanaria de arte y literatura, a la cual llamamos *Proteo*. Entonces yo andaba por los caminos de la literatura y la poesía; ya con preocupaciones sociales, con interés por los problemas de México; de otra forma no hubiera participado en la lucha revolucionaria. *Proteo* se publicó puntualmente los sábados de cada semana y así llegamos a fines de noviembre, fecha en la que ya casi no quedaba capital, por lo cual resolví venirme a la ciudad de México. Le dejé la revista a unos amigos más jóvenes. Todavía pudieron sacar unos cuantos números en diciembre, comienzos de enero y hasta allí; se acabó *Proteo*, que había tenido éxito intelectual, pero había sido un fracaso económico (Silva Herzog, 1989: 126).

Luego, en *Una vida en la vida de México*, Silva Herzog entrega un recuento más completo de los hechos: debido a su afinidad a la facción convencionista, termina en la cárcel por una arenga irresponsable contra el constitucionalismo en plena visita de Obregón a San Luis en la segunda quincena de julio de 1915: el 31 de ese mes termina preso y condenado a ocho años de cárcel, con el riesgo de ser fusilado. Cuatro meses después, el 26 de noviembre, fue liberado gracias a las gestiones de sus familiares y amigos. El socio con quien traficó el mercurio y las medicinas en Estados Unidos tenía un nombre: Manuel Dávalos Aragón. También en este testimonio menciona los cuatro mil dólares que obtuvo en las transacciones y agrega algunos detalles sobre la fundación de *Proteo*:

¿Y qué iba a hacer con tanto dinero? Con Jorge Adalberto Vázquez y otros poetas y literatos resolvimos publicar una revista semanaria de literatura y arte. Puse el dinero, que para eso lo tenía. Jorge Adalberto fue el director, en vista de que tenía una obra más importante que la mía. Él había publicado un libro bajo el título de *Rincón de olvido*. Yo fui el jefe de redacción. La revista se llamó *Proteo*. El primer número apareció a fines de mayo de 1917 y salió puntualmente todos los sábados en la tarde hasta diciembre de ese año. La mayor parte de los 500 ejemplares que editábamos se vendían rápidamente (Silva Herzog, 1993: 62).

Aun con las altas e inmediatas ventas, *Proteo* no dejó de convertirse en un fracaso económico. Quisiera precisar que el primer número de esta revista no apareció “a fines de mayo de 1917”: tiene la fecha del domingo 5 de agosto de ese año. Al parecer, como ocurría con otras publicaciones, *Proteo* salía el sábado por la tarde de la imprenta con fecha del día siguiente. *Proteo* no cerró su ciclo en diciembre de 1917, sino el 27 de enero de 1918. Lo cierto es que Silva Herzog y Jorge A. Vázquez dejaron la dirección de *Proteo* a finales de noviembre, y el 6 de diciembre de 1917 emprendieron su odisea hacia la metrópoli. Ante la ausencia de aquéllos, la dirección de la revista recayó en Luciano Joubanc Rivas. Además de una mayor experiencia, Jorge A. Vázquez contaba con otra plusvalía: era amigo íntimo de Ramón López Velarde. De hecho, cuando Vázquez y Silva Herzog se instalaron en la Ciudad de México, López Velarde le consiguió empleo a Vázquez en la Secretaría de Gobernación (Silva Herzog,

1993: 66). Así, antes que a Silva Herzog, el mérito de que López Velarde haya colaborado con *Proteo* (véase abajo) se debió a Vázquez, quien en ese momento fungía como catedrático del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí.

La precisión anterior resulta obligada, porque como se anuncia en las “Notas de la Semana” del número 4, Silva Herzog “está en la capital de la República [...] lleva la comisión de adquirir algunos materiales para *Proteo*” (“Notas...”, 26 de agosto de 1917: 13); pero no conoció a López Velarde sino hasta finales de 1917 o principios de 1918, huérfano ya de la revista que había financiado durante varios meses, como él mismo lo testimonia: “Dos o tres semanas más tarde conocí a Ramón López Velarde, a Rafael López y al doctor Pedro de Alba. A López Velarde lo veíamos todos los domingos Jorge Vázquez y yo en la Plaza de Orizaba (hoy Río de Janeiro), donde esperábamos la salida de las chicas de misa de 12 de la Sagrada Familia, que iban a pasear por el jardincito” (Silva Herzog, 1993: 67).

Lo más extraño de este proyecto juvenil de Silva Herzog, modesto precursor de *Cuadernos Americanos*, radica en que no conservó, según cuenta, un solo ejemplar de *Proteo*:

Me hubiera gustado conservar la colección de *Proteo*, pequeña hazaña provinciana de juventud. Desgraciadamente no conservo un solo número. El licenciado Jesús Zavala tenía una colección completa. Quizá la conservan algunos de sus herederos. Alguna ocasión, accediendo a mi solicitud, me envió en mecanogramas todo lo mío publicado en aquel querido y recordado semanario (Silva Herzog, 1993: 65).

De los 500 ejemplares que se imprimían, hasta donde tengo noticia, sólo hay una colección completa de *Proteo* alojada en la biblioteca de El Colegio de San Luis, en un estado aceptable de conservación. Afortunadamente, se encuadernó con las pastas originales, incluidas las ilustraciones desprendibles, y las páginas de la publicidad, lo que permite ver la evolución formal de la revista, en particular, y de los procesos y técnicas editoriales de la época: entre las impresiones a una sola tinta y la tricromía, y de la tricromía a la impresión a color en un margen temporal de medio año: desde esta perspectiva, tautológicamente, *Proteo* deviene una publicación proteica, reflejo de las carencias con que operaban las imprentas en plena reconstrucción del país.

### **Materias y materialidad de *Proteo*. Semanario de Arte y Variedades**

“El símbolo”, de Jorge A. Vázquez, representa el texto programático de *Proteo*. A pesar del subtítulo, que supondría la presencia de las artes en general, por un lado, y los espectáculos y los pasatiempos o variedades, por otro, la publicación tiene un carácter predominantemente literario. De esta suerte, se aprecia en la elección de

Proteo, como símbolo, una apuesta declarada por el futuro; por el cambio, también. Paradójicamente, los editores se ubican en una cómoda posición ecléctica y, en algún sentido, ecuménica: en *Proteo* cabe todo, siempre que se trate de una obra de arte *libre* y *sincera*, ya que la belleza no se encuentra sólo en las obras pretéritas, “sino que surge siempre arrogante y triunfadora de la obra del artista, cualesquiera sean las escuelas a que pertenezca” (Vázquez, 1917a: 1). Todo encasillamiento, así, queda abolido, porque “tan respetable para nosotros es el clásico como el más puro simbolista, si en sus maneras de expresión hallamos que es sincero. Abominamos de la ‘pose’” (Vázquez, 1917a: 1). La mayor apuesta del director, sin embargo, es por la pujante nueva generación, hija de la esperanza: “Obra de juventud, esta revista está abierta a cuantos empiezan a ensayar las alas. ¿Quién puede asegurar que de estas columnas no saldrá mañana el poeta que pueda alcanzar las cimas más altas de nuestro parnaso?” (Vázquez, 1917a: 1) La cosecha no parece desdeñable desde esta perspectiva: Salvador Gallardo se suma a la corriente estridentista (recuérdese su *Pentagrama eléctrico*, de 1925), Jesús Zavala forja una obra lírica destacable, Vázquez publica casi una decena de poemarios y Agustín Vera es autor de una reconocida novela de tema revolucionario, *La revancha*. Me parece que la premonición no puede considerarse baladí, pues la robusta presencia y los ecos de López Velarde en *Proteo*, como se verá, resultan una feliz coincidencia al respecto: ¿quién cuestionaría la jerarquía del jerezano en el parnaso mexicano a un siglo de su muerte?

Indudablemente, la revista financiada por Silva Herzog expresa un doble homenaje a José Enrique Rodó: por un lado, porque el autor de *Ariel* que marcaría a las generaciones de principios del siglo xx había muerto unos meses antes en Italia; por otro, resulta deudora de *Los motivos de Proteo* (1909). A lo largo de seis meses, en *Proteo* se reproducen cuatro textos de Rodó. Acaso en el mismo sentido, eligieron al parónimo del uruguayo, Rodin, como paradigma del arte: por su carácter emblemático, como representación de la inteligencia o la imaginación concentrada, los editores de la publicación potosina ilustraron la portada del primer número con una fotografía de *El Pensador*, escultura de Rodin que habría de retomarse en el número 18 (2 de diciembre de 1917); en esta ocasión, como honra póstuma al escultor muerto el 17 de noviembre de 1917, junto con dos textos vindicatorios: uno de Jorge A. Vázquez, “Instantes Líricos. Rodin, escultor de almas” (Vázquez, 1917c: 3-4) y otro de Rubén Darío, “Rodin” [Fragmento] (Darío, 1917: 5-6).

*Proteo* fue un hebdomadario que aparecía los domingos, de acuerdo con las fechas registradas en la revista, o los sábados, como testimonia Silva Herzog; alcanzó 25 entregas entre el 5 de agosto de 1917 y el 27 de enero de 1918, con una rara regularidad. Según Silva Herzog, tuvo un tiraje de 500 ejemplares y costaba 20 centavos en San Luis; en otras ciudades, 25 centavos, y 2.50 pesos las “suscripciones foráneas, tres meses, pago precisamente adelantado” (“Proteo”, 1917: 2). De los números 1 a 18, la

Dirección de *Proteo* correspondió a Jorge A. Vázquez; la Jefatura de Redacción, a Silva Herzog, y la Gerencia, a José de Jesús Berumen; en la 5.<sup>a</sup> entrega (2 de septiembre de 1917), se crea un nuevo cargo: Jesús Zavala aparece como secretario de Redacción; en la 19.<sup>a</sup> (9 de diciembre de 1917), la Dirección pasa a manos de Luciano Joubland Rivas; la Jefatura de Redacción, a las de Manuel Ramírez Arriaga; la Gerencia y la Secretaría de Redacción mantienen a sus titulares; finalmente, en la 22.<sup>a</sup> (30 de diciembre de 1917), José de Jesús Berumen, Jesús Silva Herzog y Jorge A. Vázquez se insertan como “Fundadores”; desaparece la Gerencia, mientras el resto de la plantilla editorial no presenta modificaciones.

Acaso inspirado en la *Revista Moderna de México*, el dibujo que sirve de cabeza en *Proteo* representa a una sirena que se halla a expensas de un pícaro, y hasta perverso, tritón que la acosa (obra de “FV”), mientras que la revista de Jesús Valenzuela tiene como emblema a una mujer que huye, a caballo y desnuda, de un famélico centauro con guadaña (obra de Julio Ruelas); asimismo, ambas publicaciones suelen cerrar algunas colaboraciones con viñetas para cubrir espacios vacíos. *Proteo* mantiene un formato de tamaño mediano, de 18 x 26 cm, a lo largo de sus 25 entregas, con una clara autonomía entre número y número. Los materiales y las técnicas de impresión, sin embargo, sufrieron diversas mudanzas, imputables, además de a la escasez de insumos, a los recursos técnicos y tecnológicos de las imprentas en las que se maquilló. Hasta el número 14, no hubo datos sobre el impresor; en la portada del 15, en el ángulo inferior izquierdo, se puede leer: “Imp. de Elpidio Ramírez”, a quien la Redacción de *Proteo* agradece en el número 22: “Al terminar el año en que principió a publicarse *Proteo*, los que formamos la Redacción del mismo, hacemos presente nuestra gratitud al Sr. Elpidio Ramírez, propietario de la imprenta donde actualmente se imprime nuestro periódico, por las atenciones y consideraciones que ha tenido para cada uno de nosotros. Hacemos constar esto por creerlo de justicia” (30 de diciembre de 1917: 13). Me pregunto si el popurrí de colores del número 12 motivó el cambio de imprenta, pues del 14 en adelante se empleó con regularidad dos o tres tintas para la portada y tinta negra para los interiores, lo cual redundó en una mejor —por sobria— presentación de los materiales.

Como en todas las revistas, la línea editorial de *Proteo* tuvo algunos vaivenes, porque el desnudo de *El Pensador* y el pecho semidesnudo de *Lucrecia* de las portadas de los dos primeros números desafiaron el letargo de una sociedad conservadora, habituada al silencio beatífico, calma claustal y religiosa meditación de la capital potosina (cfr. Curioso, 1918: 11). Después de la aventura, el orden volvió a su cauce, al menos en las fachadas de *Proteo*, donde las señoritas de sociedad aparecieron en actitudes francamente impostadas, listas para desatar envidias el día de campo. Este desplazamiento de la política editorial coincide, a su vez, con la busca de un público lector acaso más fiel: primero, *Proteo* apostó a la bonhomía de los amantes del arte y la literatura,

con reiteradas invitaciones a los “lectores” a participar en las secciones y en la convocatoria de suscriptores y posibles agentes en ciudades aledañas;<sup>2</sup> luego, mediante la inclusión de una Galería Social en la portada, se lanzó a la conquista de otros públicos. Si esto se logró, lo ignoro. Lo cierto es que, además de mantener la sección “Para las Damas”, la mujer adquirió una mayor relevancia en textos y paratextos del semanario. En este tenor, me parece peculiar que desde el número 5 se haya incluido la viñeta de una mujer con la revista *Proteo* en las manos, cuyo carácter metaficcional implica la noción de infinito y desestabiliza al lector, a la lectora, mejor dicho, que se ve representada. La firma “EAS”:



Imagen 1 Lectora de *Proteo*.



Imagen 2. Lectora de *Proteo* (detalle)

Sobre la sintaxis de la revista, o contexto de publicación como lo nombra Annick Louis (Louis, 2018: 33-34), destaca cierta constancia en cuestiones formales, aun con el cambio de impresor: portada, primera de forros con directorio y anuncios, en ocasiones dos páginas adicionales de publicidad; sigue la página editorial; luego, obras

<sup>2</sup> Desde el primer número, apareció el siguiente anuncio: “Necesitamos agentes serios y activos, para darles nuestra representación, en la Capital de la República y en las ciudades de Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, Monterrey, Saltillo, Tampico y Zacatecas. // Preferiríamos los que ya tuvieran la representación de otro periódico” (“[Necesitamos...]”, 5 de agosto de 1917: [16]). La correspondencia se recibía en el Apartado Postal 328, de San Luis Potosí, Méx.

de poetas y narradores locales y nacionales, y la sección “Los Grandes Poetas” (con esporádicos cambios en el orden); para cerrar: “Notas de la Semana”, “Teatros”, “Deportes”, “Para las Damas”, “Para los Niños” y “Página Cómica”, que no siempre aparecen en este orden ni en todas las entregas; cierra con dos, y hasta cuatro, páginas de publicidad (inclusive en la tercera y cuarta de forros). A propósito de los espacios publicitarios que contribuyeron a la supervivencia de *Proteo*, debe señalarse que siempre mantuvo la colaboración de la Cervecería Monopolio y la Panadería Al Mejor Pan. Además de estas empresas, ahí se anunciaron zapaterías, agencias de coches, boticas, farmacias, teatros, abarrotes, sastrerías, relojerías y joyerías, peluquerías; artículos de hierro, cristalería, jarciería, esmaltes, ceras y nieves, negocio este último atendido por la madre del mecenas de la publicación: Estefanía Herzog de Silva.

La portada y las pastas fueron los aspectos materiales que más metamorfosis sufrieron durante las 25 entregas de *Proteo*, testimonios invaluable de la evolución de los procesos técnicos y tecnológicos de edición a principios del siglo xx. Éstos van desde los tipos de papel utilizados, tintas, imágenes, diseño, técnicas de impresión, los cuales responden a una cambiante perspectiva editorial en función de una también cambiante comunidad lectora, así como a los insumos y las imprentas disponibles. En relación con el tipo de papel y las técnicas utilizadas en el diseño de las portadas, puede hacerse un recuento mínimo de sus características: en el número 1, en tinta azul sobre papel satinado de bajo gramaje, se reproduce una desvanecida fotografía de *El Pensador*, de Rodin; en el 2, el cuadro *Lucrecia*, del pintor español Rivera, a dos tintas sobre papel satinado; en el 3, *Pigmalión y Galatea*, de Rodin, a dos tintas sobre papel cuché; en el 4, *La esclava del Califá*, de C. Durand (copia de Elías López de la Cerda), a dos tintas sobre papel cuché; en el 5, *Un cuento de caza*, anónimo, a una tinta sobre cartoncillo verde, con ilustración desprendible a color sobre papel cuché; desde el número 6, hay un giro significativo en el diseño editorial de la portada, porque se inserta la Galería Social, en este caso la foto de Ernestina Orozco, a una tinta sobre cartoncillo verde, con ilustración desprendible en tinta azul sobre papel cuché; el 7 reproduce la efigie de Hidalgo, sin firma, a dos tintas sobre papel satinado; en el 8, foto de Catalina Canto, a dos tintas sobre papel satinado; en el 9, foto de Mercedes Sánchez Gordo, a dos tintas sobre papel satinado; en el 10, foto de Raquel Bueno, tricromía sobre papel satinado; en el 11, retrato de Ramón del Valle-Inclán, pintado por Severo Amador, tricromía sobre papel satinado; en el 12, foto de Josefina Zozaya, tricromía sobre papel satinado; en el 13, la vista de un canal de Venecia, a dos tintas, con ilustración a color sobre papel cuché; en el 14, foto de tres mujeres bailarinas, sin firma, tricromía sobre papel cuché; en el 15, *La siesta*, de G. Curtois, tricromía sobre papel cuché; en el 16, foto de Consuelo de la Garza, tricromía sobre papel cuché; en el 17, foto de Manuel José Othón, a una tinta sobre papel cuché; en el 18, *El Pensador* (nuevamente), de Rodin, tricromía sobre papel satinado; en el 19, foto de Celia Unna,

tricromía sobre papel satinado; en el 20, mujer con mandolina, sin firma, tricromía sobre papel satinado; en el 21, imagen de una pareja desnuda sobre olas encrespadas, sin firma, tricromía sobre papel satinado; en el 22, poema de Federico Ballart, “Un año más”, tricromía sobre papel satinado; en el 23, cuadro de una joven recostada, sin créditos, a dos tintas sobre papel satinado; en el 24, foto de Alys Meade, a dos tintas sobre papel satinado, y, finalmente, en el 25, retrato de una joven lectora que parece imitar la viñeta mencionada, sin créditos, a dos tintas sobre papel satinado. Los fotógrafos asiduos en esta sección: José E. León, Vázquez y Guzmán L.

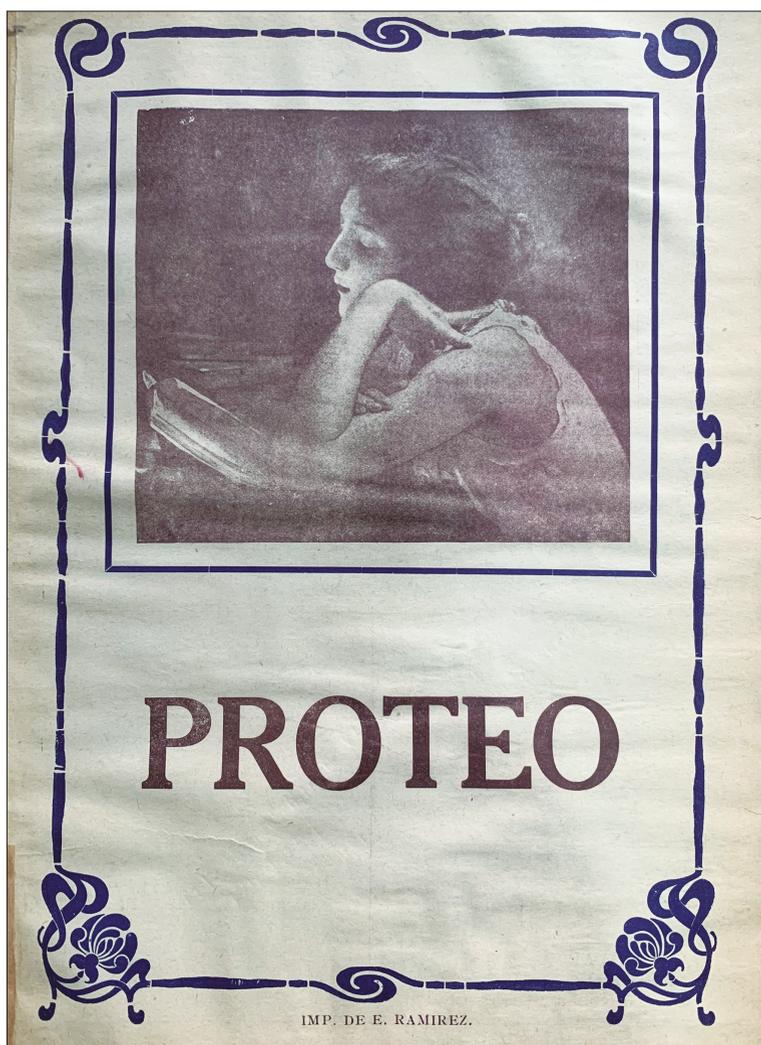


Imagen 3. Portada del núm. 25 de *Proteo*

Esta dilatada relación me parece necesaria porque permite imaginar los avatares de las publicaciones periódicas en tiempos de escasez: quizás el uso de unos materiales y no otros se debió a la decisión de los editores; sin embargo, tanta variedad me lleva a pensar que los impresores y la disponibilidad de tintas y papeles, y acaso los costos de maquila, fueron decisivos en el variopinto desarrollo material de *Proteo*, como se demuestra en esta escueta descripción de las portadas: signo, también, de los avatares de la línea editorial que, además de buscar la preferencia del público femenino, opta por incorporar las fotografías de los colaboradores más cercanos de *Proteo* a partir del número 9. Me pregunto si no sería también una estrategia para atraer más lectoras o, simplemente, para emular el estilo de otras publicaciones.

Respecto de la sección editorial, únicamente me gustaría decir que estuvo mayormente representada por los “Instantes Líricos”, a cargo del director de *Proteo*, Jorge A. Vázquez (núms. 2-13, 16, 17 y 18), quien también firmó “El símbolo”, del número inaugural; Ramón López Velarde, con sus “Renglones Líricos”, ocupó esta sección en los núms. 14 y 25; Agustín Vera, en el núm. 15; Joublanc Rivas, ya como director, con “De la Vida Fugaz”, en los núms. 19, 20, 21, 23, 24; Manuel Ramírez Arriaga lo sustituye en el núm. 22. Con todo y la variedad de colaboradores en este espacio, podría decirse que se trató de una sección más o menos estable.

Desde el número 2, después de la página editorial, aparece la sección “Los Grandes Poetas Contemporáneos”, que del 3 en adelante se redujo a “Los Grandes Poetas” e intercambió el lugar con la obra de los vates locales, o invitados de otras latitudes todavía no considerados “grandes poetas”, con la intención, acaso, de animar a los lectores a establecer un *continuum* entre unos y otros colaboradores, jóvenes o viejos, nacionales o extranjeros, vivos o muertos. He aquí la lista de los poetas, siempre poetas, dignos de aparecer en esta sección a partir del número 2: Salvador Rueda, Leopoldo Lugones, Eduardo Marquina, Paul Verlaine, Eugenio de Castro, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Villaespesa, Walt Whitman, Salvador Díaz Mirón, Ramón del Valle-Inclán, Gabriel D’Anunzio, Julián del Casal, Emilio Carrere, Charles Baudelaire, Amado Nervo, Manuel José Othón, Manuel y Antonio Machado, José Santos Chocano, Luis G. Urbina, Enrique González Martínez, Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig, y Guillermo Valencia. Se trata de poetas con un sitio incuestionable en el canon, según se trate, mexicano, iberoamericano, hispanoamericano o universal.

Para completar el espectro de colaboradores, habría que mencionar a los escritores locales y regionales del noreste mexicano: los hermanos Agustín y Melchor Vera, Jesús Silva Herzog, Felipe Canales, Jesús Zavala, Jorge A. Vázquez, Luciano Joublanc Rivas, Antonio Berumen Sein, José de Jesús Berumen, entre los más asiduos; otros literatos reconocidos del país, unos vivos y ausentes otros: Micrós, Enrique Fernández Ledesma, José Juan Tablada, Alfonso Reyes y, por supuesto, López Velarde; también se

cuenta con reproducciones de otros autores extranjeros, como Rodó, Heine, Grimm, Andersen, Maeterlinck y Rémy de Gourmont. Como se observa, la nómina de literatos es vasta y variada para una publicación que pretendía ser de arte y variedades.

La “Sección Deportiva” o “Deportes” estuvo a cargo de One Strike, Home Run, Mr. Ongaciy, todos seudónimos con impronta anglosajona, como la mayoría de los nombres de los deportes de moda. Así fue presentada en el número 1 de *Proteo*:

*Proteo* tiene la satisfacción de anunciar a sus lectores que acaba de obtener la colaboración de distinguidos sportmens potosinos, que se encargarán de hacer amena esta sección, que ya lo es de suyo.

*Base-ball, tennis, foot-ball*, tiro al blanco, box, jui-jitsu, luchas, esgrima, natación, carreras, saltos, etc. todo, en fin, lo que sean juegos al aire libre y de salón, serán objeto de estudios breves, pero claros, por parte de nuestros colaboradores.

Para el próximo número, ofreceremos una exposición de las novenas de *base-ball* existentes hasta la fecha.

Abriremos también una sección de preguntas y respuestas, a fin de que nuestros sportmens nos consulten sobre cualquier duda que tuvieren (“Sección Deportiva”, 5 de agosto de 1917: 13).

No obstante estas pretensiones, la sección apenas si pasó de hablar del *base-ball*, en específico de la novena de la Cervecería Monopolio, la patrocinadora más fiel de la revista. Tampoco hubo, a pesar del llamado de los editores, ninguna colaboración o pregunta de los lectores.

“Teatro” o “Teatros” estuvo a cargo de F[ernando] S[oto] N., Puck, Perico el de los Palotes, Roque, Claudio y, en ocasiones, apareció sin firma. Cabe aclarar que esta sección se dedica no al arte teatral *stricto sensu*, sino a las actividades llevadas a cabo en los recintos teatrales, por ejemplo, funciones de cine, operetas y zarzuelas.

La sección “Para los Niños” tuvo escasa regularidad: cinco oportunidades en total. Empieza con un cuento de los hermanos Grimm, “La rosa” (núm. 1); también se publica uno de los hermanos Álvarez Quintero (núm. 2); otro, de Heine (núm. 4); otro más, de Andersen (núm. 5), y, por último, uno sin firma (núm. 19).

“Para las Damas” se encuentra en casi todas las entregas de *Proteo* y tuvo un texto de presentación que intentaba atraer al público femenino, desde cualquiera de los roles sociales que las condenaban al claustro hogareño:

No llenaríamos debidamente nuestro programa de hacer de este periódico una publicación digna de ir al hogar, si no dedicáramos siquiera una página o cuando menos una de sus columnas, a la mujer.

De ahí pues, que cada semana se encontrarán nuestras lectoras, en estas líneas, algo que a [ellas] se refiera, que a [ellas] interese o que expresamente se relacione con la noble y santa misión que desempeña en la vida, ya sea madre, hija o esposa.

En esta bella y difícil tarea que nos imponemos, procuraremos ofrecer el mayor número de asuntos de carácter doméstico: modas, labores, recetas de cocina, etc. etc. (“Para las Damas”, 5 de agosto de 1917: 14).

Explicado el propósito de la sección, inmediatamente se cuenta el origen de los guantes y una recomendación que trasciende, aun entre los nutriólogos del siglo XXI: “Para adelgazar es necesario hacer mucho ejercicio, y no tomar sustancias feculentas ni azúcar, con exceso” (“Para las Damas”, 5 de agosto de 1917: 14).

Respecto de la “Página Cómica” puede decirse que, como “Para los Niños”, tiene un carácter esporádico. Colaboran: Juan Pérez Zúñiga, “La manía de Nati” (núm. 4); anónimo, “Los ingleses en el desierto” (núm. 6); Luis Taboada, “Una anécdota de Lombroso” (núm. 15); anónimo, “El gitano y el indio” (núm. 18); Charles Chaplin, “Página cómica” (núm. 19). A éstos pueden sumarse unos “Chascarrillos” (núm. 10).

Las “Notas de la Semana” sirvieron de escaparate a eventos sociales, culturales y académicos. Ahí se anuncian los viajes de Silva Herzog a la capital, los premios obtenidos por los colaboradores locales, la visita de algún artista renombrado como Fernández Ledesma, Villaespesa o el músico potosino Julián Carrillo. La presentación de “Notas de la Semana” constituye, también, un llamado a los lectores a participar, y en este caso habría que pensar que sí funcionó, porque se dio noticia de kermeses, veladas y necrológicas:

Esta sección está destinada a comentar brevemente los sucesos más culminantes de la semana. Breves notas sociales, ligeras crónicas de acontecimientos, todo cabrá en ella. Para la mejor información, suplicamos atentamente a nuestros lectores se sirvan proporcionarnos los datos relativos a las fiestas, recepciones, matrimonios, etc. con la debida oportunidad, a fin de que en nuestra revista tengan cabida (“Notas...”, 5 de agosto de 1917: 11).

Respecto de los colaboradores gráficos, aparte de los fotógrafos que ilustraron las portadas, hay otro que firma solamente “Saucedo”. Además, participaron de manera asidua, ya con el diseño de las cabezas de las secciones, ya con las viñetas de cierre de sección, Ezequiel Delgado, casi siempre identificado con sus iniciales, “E. D.”, y un dibujante que firmaba “F. V.”, y cuyo nombre completo no he podido descifrar; tampoco he dado con el dueño de las iniciales “EAS”. Como precursor de estos ilustradores, *Proteo* reprodujo algunas viñetas de Julio Ruelas, el icónico colaborador de la *Revista Moderna*, cuyos originales habrían sido conseguidos por Silva Herzog en su visita a la capital, como se informa en las “Notas...” del núm. 12: “El jueves pasado, procedente de la Capital de la República, a donde fue al arreglo de asuntos particulares y con el objeto de traer material para *Proteo*, regresó a ésta el Sr. Jesús Silva Herzog, jefe de Redacción de nuestra Revista. Ya hemos recibido una buena remesa de dibujos de Julio Ruelas, que comenzamos a publicar en el presente número” (“Notas...”, 21 de octubre de 1917: 13).

## **Novedades y huellas de López Velarde en *Proteo***

Para descargo de Silva Herzog en la diatriba que Molina Ortega emprendió contra él en 1952, a propósito de los “Renglones Líricos” que López Velarde firmó (salvo el último que tiene su nombre) con el seudónimo de Tristán en *El Eco de San Luis*, propongo una crónica menuda, porque se trata de una columna vinculada directamente con *Proteo*. En vida del jerezano, la publicación potosina reprodujo cuatro textos. He aquí los hechos y el desenlace de la historia. De acuerdo con la estudiosa y arqueóloga de la obra lopezvelardeana, don Manuel Sancho le habría obsequiado la colección de las prosas en discordia hacia septiembre de 1948, a fin de incluirlas en *El don de febrero*; sin embargo, explica,

razones ajenas a mi voluntad hicieron que la publicación se retrasara. Por ese motivo y habiendo fallecido el señor Sancho, en enero de 1949, su hija, tal vez por exigencias económicas, vendió los artículos —que de hecho me pertenecían— al señor Silva Herzog [...] Hago esta aclaración y anexo cartas en el Apéndice, que corroboran mi dicho, para hacer constar que tales documentos estuvieron en mi poder dos años antes de su nueva publicación y que, inclusive, participé directamente en su búsqueda que casi me resultó una odisea, como lo muestra en parte la carta fechada el 22 de noviembre de 1948, y firmada por María del Pilar, nieta del señor Sancho (Molina, 1952: 12-13, nota 2).

Con seguridad, puede decirse que Molina Ortega tuvo acceso a la colección de *El Eco de San Luis* que el señor Sancho recuperó, gracias a un proceso judicial, a finales de 1948; pero también es innegable que, desde 1917, los editores de *Proteo* (Vázquez y Silva Herzog) tuvieron en sus manos el vespertino o recortes de los “Renglones Líricos”, publicados originalmente entre el 31 de agosto y el 22 de diciembre de 1913. Así, como ecos de *El Eco de San Luis*, en *Proteo* se reprodujeron cuatro textos de la serie mencionada: “La viajera” (23 de septiembre de 1917: 3-4), “Magdalena” (14 de octubre de 1917: 3-4), “En alas de la música” (4 de noviembre de 1917: 1-2) y “En el cine” (27 de enero de 1918: 1-2). Habría que preguntar por qué, a pesar de la sospecha de Molina Ortega, en su edición Silva Herzog recupera los dieciocho textos de los “Renglones”, y ella, sólo dieciséis: sin explicación alguna, deja fuera de la colección a su cargo “Hoja de otoño” (31 de agosto de 1913) y “Aquel día...” (22 de diciembre de 1913), acaso porque éste fue publicado años antes en *El Regional* (Guadalajara, Jal., 10 de octubre de 1909), con variantes. Es decir, no lo considera parte de los “Renglones Líricos”, sino como un testimonio precursor del aparecido en *El Eco de San Luis* y, por ello, lo desgaña de la serie.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Aun cuando considera “Aquel día...” como parte de “Renglones Líricos”, José Luis Martínez sigue el mismo criterio de Molina Ortega: publica la versión de *El Regional* y descarta

A mi juicio, los derechos de antigüedad que demanda Molina Ortega sobre el descubrimiento de “Renglones” viene a ser desmentida, en parte, por los textos reproducidos en *Proteo*. También, por la publicación de dos crónicas de la serie en el número inaugural de *Estilo* en 1945, tres años antes de que ella tuviera acceso a la colección de *El Eco de San Luis*: “Nuestra casa” y “La viajera”, textos expresamente cedidos por don Manuel Sancho a decir de los editores de la revista, quienes declaran en una nota: “El Sr. Manuel Sancho, gerente que fue del periódico mencionado, gentilmente se los proporcionó a esta revista” (en López Velarde, 1945: 13). Por su parte, sin apelar al reclamo de Molina Ortega, Silva Herzog, en el esbozo biográfico que dedica a López Velarde en 1980, palabras más, palabras menos, reitera lo que había escrito en la nota de *Cuadernos Americanos* en 1950:

[*Cuadernos Americanos*] adquirió de la heredera del diario *El Eco de San Luis* que editaba don Manuel León Sancho, las colaboraciones de Ramón López Velarde bajo el rubro de Renglones Líricos del 31 de agosto al 22 de diciembre de 1913. Esta adquisición la dimos de nuevo a la luz pública en la entrega de *Cuadernos Americanos* de septiembre-octubre de 1950. Creemos que con esta publicación rescatamos del olvido una obra de juventud del gran poeta zacatecano (Silva Herzog, 1980: 220-221).

Allende esta escaramuza unidireccional por los derechos de antigüedad sobre los “Renglones Líricos”, habría que volver la mirada a la presencia de López Velarde en *Proteo*. Además de la reproducción de los cuatro textos mencionados de *El Eco de San Luis*, el jerezano colabora con una carta remitida a Jorge A. Vázquez, dos de sus poemas señeros (“El retorno maléfico” y “Hormigas”) y el prólogo dedicado a *Senda huraña* de Vázquez. Hay, asimismo, un cúmulo de datos que permiten aquilatar la influencia lopezvelardeana entre la juventud potosina. Este ejercicio, en efecto, ayuda a dimensionar la recepción, por un lado, y la popularidad de López Velarde, por otro, en la provincia mexicana. Se trata de una estela que, acaso, ni él mismo habría imaginado desde su residencia en la Ciudad de México.

La primera colaboración de López Velarde en *Proteo* vale por doble partida, ya que la carta sirve de preámbulo a la única versión de “El retorno maléfico” publicada en la prensa periódica. Por su brevedad y por los visos que anticipa, reproduzco íntegramente la comunicación encabezada “Una carta del poeta”:

---

la de *El Eco de San Luis* (Martínez en López Velarde, 1990: 382); además, el editor reubica el titulado “Othón” (*El Eco de San Luis*, San Luis Potosí, 1 de diciembre de 1913) en la sección *Crítica literaria* y no en *El don de febrero y otras crónicas*, título adicionado por Molina Ortega (cfr. López Velarde, 1990: 512-513).

Méjico, 23, agosto, 1917.

Querido colega don Jorge:

Muy agradecido estoy al envío de los dos números de *Proteo*, por cuya aparición los felicito, rogándoles continúen enviándomelo.

Por excepción a mi conducta general y por tratarse de esa tierra y de esos amigos, les mando para su revista mis últimos versos todavía inéditos.

Espero la *Senda Huraña* y correspondo las letras que me dedican todos en su grata del 17. Lo abraza—Ramón López Velarde (López Velarde, 2 de septiembre de 1917: 5).

Esta misiva es la respuesta a una que los editores de *Proteo* le enviaron al zacatecano con fecha del 17 de agosto de 1917, junto con los dos números de la revista aparecidos hasta ese momento. De ella, además, se derivan otras noticias ignoradas por la crítica especializada: 1) como adelanté, los “últimos versos todavía inéditos” que López Velarde envía exclusivamente para *Proteo* corresponden a uno de sus más emblemáticos poemas: “El retorno maléfico”, incorporado en 1919 a *Ʒozobra*. Este testimonio presenta variantes respecto de la versión coleccionada en el poemario; la principal es que en *Proteo* no se inserta la dedicatoria “A Don Ignacio I. Gastélum”. 2) Al parecer, ya por la carta colectiva, ya por un compromiso previo, López Velarde acepta escribir el prólogo del poemario de Jorge A. Vázquez, si no, ¿a qué vendría ese “Espero la *Senda Huraña*...”? Retrospectivamente, el dato de la carta adquiere sentido, porque el prólogo se publica primero en *Proteo*, mientras el libro todavía se hallaba en proceso de edición. De *Senda huraña* se publicó como adelanto “El alma quedó muda...” (Vázquez, 30 de septiembre de 1917b: 11-12); y en las “Notas...” del número 10 hay una noticia que permite conjeturar que el libro sigue a la espera del prólogo de López Velarde: “Jorge Adalberto Vázquez, el cantor de *Senda Huraña*, libro de versos que próximamente verá la luz...” (“Notas...”, 7 de octubre de 1917: 14). Por fin, seis números después, aparece “Prólogo del libro *Senda Huraña*, de nuestro director”, con facsímil de la firma manuscrita de López Velarde (López Velarde, 18 de noviembre de 1917: 11-12). A pesar de que el libro de Vázquez tiene como pie de imprenta el “XVI de Octubre de MCMXVII”, es muy probable que no haya salido al público en esta fecha, sino a principios de 1918, cuando *Proteo* dejó de circular sin más noticias sobre *Senda huraña*; por el contrario, en el número 23, del 6 de enero de 1918, se informa que *El alma trémula* de Joublanc Rivas acaba de salir de las prensas y en unos días saldría a la luz *Vendimia juvenil* de Jesús Zavala, ambos con pie de imprenta de 1917. En esta misma emisión, se reproducen las portadas de ambos libros; nunca, la del poemario de Vázquez.

Desgraciadamente, José Luis Martínez no consultó ni *Senda huraña*, donde apareció el prefacio de López Velarde con el título de “A guisa de prólogo”, con el facsímil de la firma manuscrita, ni mucho menos la versión publicada en la revista de Silva

Herzog, a manera de adelanto publicitario. Antes bien, el editor parece haber reproducido la versión mediada por Luis Noyola Vázquez en *Letras Potosinas* (mayo-junio de 1951). Así lo sugiere en “La presente edición”, donde expresa que “este último publicaría posteriormente, además, una carta de María Nevares y el prólogo a *Senda huraña* de Jorge Adalberto Vázquez en *Letras Potosinas*” (Martínez en López Velarde, 1990: 61);<sup>4</sup> sin embargo, en la nota respectiva no recupera esta fuente, sino que ofrece otra complementaria: “Prólogo a *Senda huraña* de Jorge Adalberto Vázquez: El libro se publicó en San Luis Potosí. Talleres Gráficos de la Escuela Industrial Militar ‘Benito Juárez’, en 1917. Véase al respecto: Porfirio Martínez Peñaloza, ‘En torno a un prólogo olvidado’, *Algunos epígonos del modernismo y otras notas*, 1966, pp. 113-121” (Martínez en López Velarde, 1990: 906). La inconsistencia en el aparato crítico refuerza la idea de que el editor de las *Obras* de López Velarde reproduce el prólogo de *Senda huraña* a partir de un testimonio de segunda mano.

Sobre “El retorno maléfico”, sólo me gustaría agregar que ni Carlomagno Sol, en su edición de *Ʒozobra* (véase Sol en López Velarde, 2004: 184-186), ni Martínez, en su edición de las *Obras* (véase Martínez en López Velarde, 1990: 206-207), ni Alfonso García Morales (véase García en López Velarde, 2016: 518-520), en su enciclopédica edición de la *Obra poética*, dan cuenta de la publicación de este poema en *Proteo*. Por ejemplo, el primero claramente registra en la nota de ubicación: “No existen datos para fijar al menos el año en que fue escrito este poema, sino hasta su aparición en *Ʒozobra*” (Sol en López Velarde, 2004: 184); mientras Martínez y García Morales evitan fechar o hacer alusión a una difusión previa del poema.

Otro testimonio no registrado en la hemerografía lopezvelardeana: en el número 23 de *Proteo* (6 de enero de 1918: 4), se publica “Hormigas”, con el cintillo “Últimos versos de Ramón López Velarde”, ilustrado con un fauno de Julio Ruelas al pie del poema. Esta versión presenta mínimas variantes respecto de la recogida en *Ʒozobra*. Como en el caso de “El retorno maléfico”, nadie refiere la fuente de *Proteo*. “Hormigas”, a diferencia de “El retorno maléfico” que fue ofrecido por su autor como inédito, había sido previamente publicado en la página “Poesía Nuestra” de *El Universal Ilustrado* junto con poemas de Rafael Cabrera y Enrique González Martínez (López Velarde, 14 de diciembre de 1917: s. p.), detalle que sólo García Morales registra (García en López Velarde, 2016: 525).

Como puede inducirse, López Velarde representa una figura modélica en *Proteo*; así lo demuestran las colaboraciones exclusivas y la reproducción de algunos “Ren-

<sup>4</sup> En la nota de ubicación, Martínez ofrece los datos de *Letras Potosinas*, con la fecha del pie de imprenta de *Senda huraña* adjudicada, erróneamente, al prólogo: “16 de octubre de 1917-*Letras Potosinas*, San Luis Potosí, núm. 97, mayo-junio de 1951, núm. 97” (cfr. López Velarde, 1990: 545).

glones”. Más aún, debe destacarse el espíritu lopezvelardeano que permea la publicación: por ejemplo, Vázquez emula, plagia casi, los “Renglones Líricos” con sus “Instantes Líricos” que fungen de editorial en diversos números de *Proteo*. En el mismo sentido, Vázquez cita el último verso de “El retorno maléfico”, como ilustración de sus argumentos, sólo una semana después de haberlo publicado en *Proteo*; por su parte, Joublanc Rivas rinde pleitesía al autor de *La sangre devota* en “De la vida fugaz. Fuensanta (sobre un tema de Ramón López Velarde)” (Joublanc, 16 de diciembre de 1917: 1-2), pues este desatado elogio a la sumisa mujer mexicana, de la cual Fuensanta resultaría el arquetipo, no sólo parte del tema lopezvelardeano, sino que intercala varias tiradas del “Poema de vejez y de amor” (vv. 27-31, 101-103, 107-114) con sus reflexiones sobre la superioridad de la mujer latina ante la norteamericana:

Fuensanta, eres algo nuestro, exclusivamente nuestro; eres la encarnación de la mujer latina, sencilla, ingenua, creyente.

Por eso, al contemplar la antipatía que nos inspira la mujer norteamericana, libre-pensadora y extravagante, al medir el abismo que nos separa de los hombres del norte, encuentro justificados nuestros odios y prejuicios, pues te defendemos a ti, Fuensanta, que eres el espíritu de nuestra vida (Joublanc, 1917: 2).

La apología no queda ahí, sin embargo: amerita una réplica denominada “Fuensanta protesta”, firmada nada más y nada menos que por Fuensanta (Fuensanta, 1917: 11-12). La protesta se dirige contra la visión romantizada, ilusa, del cronista sobre la heroína lopezvelardeana; pero es más enfática en un punto: “No anhelamos las extravagantes exageraciones de la mujer norteamericana, pero esto no quiere decir que no podemos apreciar la libertad ni que voluntariamente la desechemos” (Fuensanta, 1917: 12). ¿Esta fingida polémica constituye una, otra, artera estrategia publicitaria? Acaso, pues la Redacción convenientemente aclara que “El anterior artículo es de una señorita de esta ciudad, cuyo nombre no damos a la publicidad por habérnoslo así recomendado”. También en uno de sus editoriales, “De la Vida Fugaz. Carteles viejos”, Joublanc Rivas cita el v. 43 de “El retorno maléfico” (13 de enero de 1918: 1). Estos ejemplos sirven de indicadores sobre el grado de influencia de López Velarde en el proyecto de los jóvenes potosinos que, por cierto, también publicaron a Enrique Fernández Ledesma, émulo de aquél.

Para rematar este ya largo recuento, sólo querría agregar que las afinidades electivas de los editores y colaboradores de *Proteo* se asientan entre la tradición modernista y la novedad lopezvelardeana, como ocurre con Rafael López y Fernández Ledesma en el plano nacional. Además, puede decirse que la red entre López Velarde y los poetas de *Proteo* rindió frutos inmediatos, pues no me cabe la menor duda de que el jerezano sirvió de aval, si no de verdadero gestor, para que se diera noticia de *Como en los cuentos* de Agustín Vera y de *Alma trémula* de Joublanc Rivas en *El Universal Ilustrado*

a principios de 1918, es decir, cuando Vázquez y Silva Herzog se encontraban ya en la capital y *Proteo* había dejado de circular. Por las mismas fechas, en la revista dirigida por González Peña, además, se publicaron poemas de Joublanc Rivas y Jorge A. Vázquez, cuya “Inmolación” compartió página con “La niña del retrato” de López Velarde (1 de marzo de 1918: s. p.). *Proteo* y *El Universal Ilustrado*, así, se retroalimentan por la intervención de López Velarde en una suerte de diálogo entre las letras de provincia y las de la capital.

Como lo advertía un crítico local contemporáneo de *Proteo*, Rodolfo D. Ruiz, el colectivo que sostuvo el semanario potosino con sus colaboraciones y con su dinero creó un espacio para el advenimiento de la nueva lírica potosina (cfr. Ruiz, 1919: 191), en sintonía con el movimiento poético encabezado por López Velarde, de quien recibieron tanta preferencia y, por qué no decirlo, protección y deferencia cuando varios de sus miembros se mudaron a la Ciudad de México. A pesar de esta especie de fervor por López Velarde, en retrospectiva, me parece ingrato que *Proteo* no le haya conferido la sección “Los Grandes Poetas”, siquiera por el prestigio ganado en la prensa capitalina y, más aún, en la varia provincia mexicana.

Finalmente, *Proteo*, ya con el mérito de haber publicado al poeta más connotado del actual Parnaso nacional, cerraría su ciclo con la promesa de volver; sin embargo, hasta donde sé, el proyecto quedó a la espera de una feliz continuación. He aquí, pues, el *hasta luego* que fue, más bien, el *adiós* de la revista reputada por el generoso autor de *La sangre devota*:

De Redacción

Grandes son los esfuerzos que hemos hecho para prolongar la vida de *Proteo*, cuya publicación demanda grandes gastos que, generalmente, erogamos íntegros con nuestro propio peculio.

Muchas son las personas que con frecuencia nos han ofrecido su ayuda moral y pecuniaria, deseosas de que continuemos caminando, con nuestro pesado fardo a cuestas, en pos del ideal que perseguimos; mas, desgraciadamente, sus promesas hasta ahora han sido palabras... palabras y... palabras...

Por esta razón imperiosa del momento, desde hoy nos vemos precisados a publicar *Proteo* cada quince días.

Nosotros no lo quisiéramos; pero... ¿qué le vamos a hacer? (“Notas...”, 27 de enero de 1918: 14).

## Bibliografía

CURIOSO

“Ciudad triste y pueblo enfermo”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 24 (13 de enero de 1918), 10-11.

DARÍO, Rubén

“Rodin” [fragmento], en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 18 (2 de diciembre de 1917), 3-4.

FUENSANTA

“Fuensanta protesta”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 22 (30 de diciembre de 1917), 11-12.

JOUBLANC RIVAS, Luciano

“De la Vida Fugaz. Fuensanta (sobre un tema de Ramón López Velarde)”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 20 (16 de diciembre de 1917), 1-2.

“De la Vida Fugaz. Carteles viejos”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 24 (13 de enero de 1918), 1.

LÓPEZ VELARDE, Ramón

“El retorno maléfico”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 5 (2 de septiembre de 1917), 5.

“Una carta del poeta”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 5 (2 de septiembre de 1917), 5.

“La viajera”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 8 (23 de septiembre de 1917), 3-4.

“Magdalena”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 11 (14 de octubre de 1917), 3-4.

“En alas de la música”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 14 (4 de noviembre de 1917), 1-2.

“Prólogo del libro *Senda Huraña*, de nuestro director”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 16 (18 de noviembre de 1917), 11-12.

“Hormigas (Inédita)”, en *El Universal Ilustrado*. México, número 32 (14 de diciembre de 1917), s. p.

“Hormigas”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 23 (6 de enero de 1918), 4.

“En el cine”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 25 (27 de enero de 1918), 1-2.

“Nuestra casa” y “La viajera”, en *Estilo*. México, número 1 (11 de agosto de 1945), 13.

“Renglones Líricos”, en *Cuadernos Americanos*. México, número 5 (1950a), 251-281.

“Renglones Líricos”, en *Cuadernos Americanos*. México, número 5 (1950b), 251-281 [sobretiro].

*El don de febrero y otras prosas*. Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. México: Imprenta Universitaria, 1952.

*Obras*. 2.<sup>a</sup> edición. Edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1990 (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Moderna).

*Zozobra*. Edición de Carlomagno Sol. México: Universidad Veracruzana, 2004 (Colección Clásicos Mexicanos, 7).

“*Renglones Líricos*” y “*El obsequio de Ponce*”. Introducción de Armando Adama. San Luis Potosí: Ponciano Arriaga/Casa López Velarde, 2013.

*Obra poética. Verso y prosa*. Edición de Alfonso García Morales. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016 (Colección Poemas y Ensayos).

LOUIS, Annick

“Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920”, en Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender. *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de La Plata en la década de 1920*. México: El Colegio de México, 2018.

MARTÍNEZ, José Luis

*Literatura mexicana siglo XX. Segunda parte. Guías bibliográficas*. México: Librería Robredo, 1950.

“*El Renacimiento y su tiempo*” (1947), en *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984, 145-173 (Biblioteca de las Decisiones, 7).

*El trato con los escritores y otros estudios*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993 (Molinos de Viento, 80).

MOLINA ORTEGA, Elena

“Prólogo”, en Ramón López Velarde. *El don de febrero y otras prosas*. Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. México: Imprenta Universitaria, 1952, 11-29.

“[Necesitamos...]”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 1 (5 de agosto de 1917), [16].

“Nota”

*Estilo*. México, número 1 (11 de agosto de 1945), 13.

“Notas de la Semana”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 1 (5 de agosto de 1917), 11.

“Notas de la Semana”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 4 (26 de agosto de 1917), 13.

“Notas de la Semana”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 10 (7 de octubre de 1917), 14.

“Notas de la Semana”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 12 (21 de octubre de 1917), 13.

“Notas de la Semana”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 25 (27 de enero de 1918), 14.

“Para las Damas”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 1 (5 de agosto de 1917), 14.

“Proteo”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 1 (5 de agosto de 1917), 2.

RUIZ, Rodolfo D.

*El lírico verjel potosino. Semblanzas y pergenios*. San Luis Potosí: Talleres Tipográficos de la Escuela Industrial Militar “Benito Juárez”, 1919.

“Sección Deportiva”

*Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 1 (5 de agosto de 1917), 13.

SILVA HERZOG, Jesús

*Biografías de amigos y conocidos*. México: Cuadernos Americanos, 1980.

*Imagen y obra escogida*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

*Una vida en la vida de México*. 2.<sup>a</sup> edición. México: Siglo XXI/El Colegio Nacional, 1993.

VÁZQUEZ, Jorge Adalberto

“El símbolo”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 1 (5 de agosto de 1917a), 1-2.

“El alma quedó muda...” [De *Senda huraña*, en prensa], en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 9 (30 de septiembre de 1917b), 11-12.

“Instantes Líricos. Rodin, escultor de almas”, en *Proteo. Semanario de Arte y Variedades*. México, número 18 (2 de diciembre de 1917c), 3-4.

————— | ❖