

# Contornos diluidos: cientificismo y literatura en la *Revista Moderna*



Ana Laura Zavala Díaz

Instituto de Investigaciones Filológicas - Universidad Nacional Autónoma de México, México

## Resumen

En el presente artículo se intenta mostrar el uso ideológico que los fundadores de la *Revista Moderna* (1898-1903) hicieron tanto de su relación con científicos cercanos al gobierno de Porfirio Díaz, como del discurso positivista dominante entre estas esferas, con el fin de legitimar su participación en la lucha por el poder literario y cultural.

La irrupción de la segunda generación modernista —la de los autodenominados decadentes— en la escena literaria del México finisecular suscitó una serie de acaloradas polémicas, que enfrentó a los jóvenes allegados a esa tendencia estética con los defensores del nacionalismo costumbrista, todavía vigente en ese momento. Después de años de disputas, en las páginas de la *Revista Moderna*, los editores se valieron de dichas relaciones con el ámbito científico no solo para contrarrestar los argumentos de sus adversarios y “nacionalizar” el Modernismo, sino también para convertir su publicación en una de las principales voceras de ese movimiento a nivel continental. El pacto inicial con ese sector y con sus prácticas discursivas, sin embargo, generaron fuertes tensiones que, finalmente, se resolvieron en favor de la supremacía de la literatura en aquel impreso.

## Diluted backgrounds: Scientism and Literature in the *Revista Moderna*

### Abstract

In the present contribution, I will show how the ideological relations of the founders of *Revista Moderna* (1898-1903) with the group of scientists close to the Porfirian government, and in general, with the positivist discourse, was used by the magazine's creators in order to advance their positions. In this sense, the founder's discourse had the objective of legitimizing their struggles for the dominance of Mexico's literary and cultural powers.

### Palabras clave

México siglo XIX  
decadentismo modernismo  
positivismo  
Revista Moderna  
cientificismo

### Keywords

Mexico 19th Century  
Decadentism and Modernism  
Positivism  
Revista Moderna  
Scientism

The irruption of a second modernist generation —that by the self-termed decadents— in Mexico's literary scene at the end of the 19th century, brought with it heated discussions which confronted the young writers associated to such aesthetics tendencies against the defenders of a traditionalist nationalism, which was still in vogue in those decades. After several years of disputes captured in the pages of *Revista Moderna*, the magazine's editors made use of their relations with the scientific spheres, not just to make counterpoints to their adversaries' arguments and "nationalize" modernism, but also, to turn their journal into one of the main voices of their movement throughout the continent. The initial agreement with the scientists sector and with their discursive practices, however, generated significant tensions which, finally, were resolved in favor of a literary supremacy.

## Contornos diluidos: cientificismo e literatura na *Revista Moderna*

### Resumo

#### Palavras-chave

México século XIX  
decadentismo-modernismo  
positivismo  
Revista Moderna  
cientificismo

Neste artigo se mostra o uso ideológico que os fundadores da *Revista Moderna* (1898-1903) fizeram tanto do seu relacionamento com cientistas próximos ao governo de Porfírio Díaz, quanto do discurso positivista dominante entre esses círculos, com o intuito de legitimar sua participação na luta pelo poder literário e cultural. O surgimento da segunda geração de modernistas —a dos autodenominados decadentes— no palco literário do México finissecular levantou uma série de acaloradas controvérsias, que opôs os jovens seguidores de essas tendências estéticas aos defensores do nacionalismo, ainda em vigor naquela época. Depois de anos de disputas, nas páginas da *Revista Moderna*, os editores tiraram proveito das relações com o campo científico, não só para combater os argumentos dos seus adversários e "nacionalizar" o modernismo, mas também para converter a sua publicação em um dos principais porta-vozes desse movimento no nível continental. O pacto inicial com o sector e as suas práticas discursivas, no entanto, gerou fortes tensões que finalmente foram resolvidas em favor da supremacia da literatura.

*En efecto, también a los que exponen en verso algún tema de medicina o de física suelen llamarlos así poetas. Pero nada común hay entre Homero y Empeídocles, excepto el verso. Por eso al uno es justo llamarle poeta, pero al otro naturalista [...] más que poeta.*

Aristóteles, *Poética*, 1447b, 16-20  
(trad. Valentín García Yebra)

En su ensayo "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", Beatriz Sarlo formula valiosas pautas reflexivas para interrogar críticamente esos materiales, siempre diversos y eclécticos, difíciles de aprehender en su totalidad. La afirmación de un grupo al decir "Publiquemos una revista", según la estudiosa, bien puede traducirse en un "*hagamos política cultural*", [es decir,] cortemos con el discurso el nudo de un debate estético o ideológico" (Sarlo, 1992: 9) o abramos la discusión sobre asuntos de tal naturaleza. Las revistas literarias están hechas de y para un presente; en ese sentido, el "nudo" al que, oblicua pero obsesivamente, alude cada una de ellas puede re-conocerse no solo mediante la revisión de ese "momento presente" en el que intervinieron con la "voluntad" de "modificar" algo, sino también a partir de la comprensión de su organización interna y de los elementos que definen su materialidad, pues todo ello da cuerpo y funciona a modo de un "manifiesto" o de una declaración de principios de la agrupación o del movimiento que las imaginó (Brooker, Thacker 2009: 2).

Desde esa perspectiva, me interesa reflexionar sobre uno de los proyectos editoriales literarios de mayor trascendencia y longevidad durante el México porfiriano

finisecular: la *Revista Moderna* (1898-1903). En específico, me centraré en el análisis de una serie de colaboraciones en las que predomina cierto sesgo “cientificista”, el cual entra en tensión, aunque también en abierta negociación, con el discurso literario (Pineda, 2006: 11). Advierto que empleo este vocablo para caracterizar un *corpus* en el que destaca un uso ideológico de conceptos, referencias y personajes, supuestamente, relacionados con el campo científico. De esta suerte, a lo largo del presente artículo no se hablará de ciencia en tanto “técnica ordenada”, sino de una “mitología racionalizada” que estableció los lineamientos de la lucha por la hegemonía cultural desde una perspectiva presuntamente científica (Bernal, 2001: 13, 71), la cual se articuló en prácticas discursivas de clara orientación médica, cuyo principal eje conceptual giró alrededor de la oposición binaria salud *vs.* enfermedad.<sup>1</sup> Aun cuando dichas colaboraciones no resultan cuantitativamente significativas en el *corpus* total del impreso, sí revisten una especial importancia en tanto que, desde los primeros números, contribuyeron a la delimitación de un marco conceptual general para el planteamiento y la ejecución de las políticas textuales y visuales de la publicación, que la llevó a convertirse, por una parte, en una instancia de reconocimiento de la segunda generación modernista mexicana —la de los autodenominados decadentes—, que fue heredera de las formulaciones tempranas de Manuel Gutiérrez Nájera, y, por la otra, en vocera continental de esa estética, según pretendo demostrar en las siguientes páginas.

No obstante que en algunos textos críticos canónicos dedicados a la *Revista Moderna* se hace referencia a las polémicas que antecedieron a su fundación en 1898,<sup>2</sup> poco se han examinado los argumentos centrales de esas disputas, los cuales encontraron un importante correlato en las páginas del impreso casi hasta el último número del tomo seis, antes de convertirse en un magacín, es decir, en la *Revista Moderna de México*, en 1903. Para julio de 1898, cuando apareció su primer número, el grupo, integrado por José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Jesús Urueta, Alberto Leduc, Francisco Modesto de Olaguíbel, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo, Amado Nervo y Jesús E. Valenzuela, había protagonizado diversos debates literarios, cuyo escenario principal fue la prensa de la Ciudad de México. A inicios de 1893, la publicación del poema erótico “Misa negra” de Tablada en el diario *El País* desató la controversia sobre el decadentismo y la afiliación de un conjunto de jóvenes escritores a aquel movimiento “moderno”, estética y moralmente, contrario al nacionalismo dominante en el ámbito cultural durante buena parte del siglo, con especial énfasis después de 1867, bajo el liderazgo del escritor Ignacio Manuel Altamirano.

Desde ese momento, cuando también se anunció el proyecto de crear un órgano editorial que diera cabida a las “flores” emanadas del “invernadero” decadentista (S. A., 1893: 3), y hasta los primeros meses de 1898, aquella reunión de “voluntades”, de temperamentos “hiperestesiados”, como los caracterizó Tablada (Tablada, 1893: 2), mantuvo, por un lado, una actitud beligerante ante un medio intelectual que cuestionaba su derecho a posicionarse como una de las vías de modernización de la literatura mexicana y, por el otro, una visible actividad creativa y crítica reflejada en su constante participación en múltiples publicaciones periódicas, así como en la nada robusta industria editorial de la época. Un dato evidencia a qué grado estos autores, a pesar de su presunto decadentismo sombrío y de la marginalidad a la que buscaron relegarlos ciertos sectores letrados, estuvieron dispuestos a tomar por asalto espacios centrales del campo literario: en los primeros días de 1898, el diario *El Universal* dio a conocer un recuento bibliográfico del año anterior, el cual reveló que la mitad de los libros de creación impresos en la capital del país habían salido de las filas decadentistas (Un Repórter, 1898: 3).

En franca oposición con los pronunciamientos de esa agrupación, surgió una corriente crítica heterogénea, cuya cabeza visible terminó siendo el escritor, abogado y

1. Considero importante aclarar que las discusiones en torno a las complejas relaciones entre la ciencia y la literatura no se circunscribieron al contexto geográfico ni editorial de la *Revista Moderna*; por el contrario, estuvieron presentes en la prensa decimonónica finisecular en diversas latitudes tanto de América como de Europa.

2. Buena parte de los debates que precedieron a la aparición de la *Revista Moderna* fueron recogidos en *La construcción del modernismo* (Clark y Zavala, 2002), volumen que documenta la pervivencia de las polémicas sobre este movimiento hasta la primera década del siglo xx, cuando el levantamiento revolucionario de 1910 desplazó la reflexión literaria hacia otras expresiones y sus problemáticas.

3. Utilizo término “pose” en el sentido expuesto por Sylvia Molloy, para quien remite “a un histrionismo, a un derroche, y a un amaneramiento tradicionalmente signados por lo *no masculino*, o por un masculino *problematizado*” (2012: 47). En el caso de los modernistas mexicanos, tales descriptores se desbordarían de lo corporal a lo textual; en otras palabras, no solo su conducta se leería como afectada o amanerada, sino también el estilo y los temas de sus obras.

4. José Primitivo Rivera Fuentes, Ignacio M. Luchichí, Ángel de Campo, José Monroy, Aurelio Horta, Manuel M. Panes y Carlos Díaz Dufo fueron algunos de los periodistas y escritores que criticaron con insistencia las propuestas estéticas y existenciales de los modernistas de la segunda generación. En sus alegatos antidecadentistas mezclaron hasta la confusión argumentos tanto vinculados con los principios del aludido nacionalismo cultural como provenientes del positivismo de Taine, así como de la emergente medicina mental y de la antropología criminal, cuyo principal representante en el ámbito literario fue Max Nordau, discípulo de Cesare Lombroso.

diplomático jalisciense Victoriano Salado Álvarez, quien, en diversos medios impresos, cuestionó la originalidad, pero sobre todo la “mexicanidad” de aquella “escuela” artística, pues representaba una anomalía en una joven nación que ostentaba claros signos de modernización ideológica e industrial. En su calidad de destacado intelectual del interior del país y a partir de las ideas deterministas de Hippolyte Taine —que tuvieron una amplia recepción en el México decimonónico—, el autor vio en el decadentismo una literatura artificial, producto de la “pose”<sup>3</sup> afrancesada de sus adeptos, cuyas composiciones, si bien prometían una cierta “renovación estética”, también representaban una amenaza y un foco de contagio para las nuevas y sanas generaciones de escritores y lectores mexicanos.

Ciertamente, las opiniones saladianas sintetizaron los argumentos centrales que la crítica antimodernista esgrimió durante varios años.<sup>4</sup> Para esta, las expresiones y creaciones de aquellos autores no guardaban ninguna relación con el estado material y, mucho menos, intelectual del medio nacional, en pleno proceso de desarrollo, gracias, en gran medida, a la fructífera adaptación del positivismo en México; ni sus intrincadas y violentas narraciones, ni su “estilo” complejo e ininteligible reflejaban los valores y las aspiraciones de una sociedad educada en los sanos preceptos de dicha doctrina. El malestar cultural que emanaba de esa literatura solo podía explicarse, entonces, como un ejercicio de voluntad o de inoculación deliberada de otras escrituras —la de los “degenerados” europeos, en especial franceses, que experimentaban los estragos del alto grado de industrialización de sus comunidades—. Como puede observarse, uno de los principales fundamentos de valor en la disputa literaria fue, justo, la cercanía de los contrincantes con la piedra angular del supuesto desarrollismo mexicano, es decir, con aquel sistema de pensamiento que había posibilitado no solo el proceso de secularización de la sociedad, sino también de reorganización y certificación del Estado liberal sobre la base de los principios del método científico; de ahí que ambos bandos, para validar sus posiciones, recurrieran al uso de nociones y alusiones, implícitas o explícitas, al positivismo, tales como la mención de figuras vinculadas con éste en el ámbito nacional e internacional, según se verá más adelante.

Al respecto, solo cabría señalar que, desde la década de 1860, el gobierno de Benito Juárez oficializó la adopción del positivismo como base del nuevo sistema educativo y político, con el fin de modernizar y reconstruir el país después de casi medio siglo de guerras intestinas y de invasiones extranjeras; ese proceso, sin embargo, se consolidó hasta décadas después, durante los sucesivos gobiernos de los generales Manuel González y Porfirio Díaz. Comparto la idea de Oscar Terán acerca de que “una de las características distintivas del positivismo latinoamericano [residió] en su asombrosa capacidad para hablar desde la Institución, ya que [...] llegó a articularse con [expresiones] y materialidades diagramadas [...] con una gran consistencia y hegemonía” (Terán, 1983: 7). En una nación como México, con grandes resabios religiosos y con una economía debilitada, la adaptación selectiva de los postulados de Auguste Comte y Herbert Spencer contribuyó a generar un conjunto de prácticas discursivas y sociales que cimentaron el espejismo de que el país, no sin evidentes contradicciones y deficiencias, ingresaba al mundo de la modernidad. La obsesión de las esferas de poder por el progreso ordenado y metódico basado en estas ideas favoreció, asimismo, el desarrollo aparente de aquellas ramas del conocimiento científico y tecnológico más propicias para enfrentar los retos de la modernización; en específico, la medicina cobró especial relevancia al posicionarse como la gran “*ciencia* de la naturaleza humana” durante el siglo XIX (Huertas, 1987: 40). Mediante dicha disciplina, por un lado, se estimó que se lograría contar con individuos sanos y aptos para la reproducción y la lucha diaria por la existencia, dispuestos a trabajar sin descanso para satisfacer ese anhelo; y, por el otro, se pensó que se reconocería y contendría cualquier manifestación patológica o anormal que amenazara la estabilidad del

régimen. La medicina, con un manifiesto sesgo positivista, facilitó, entonces, el claro trazado de pretendidas diferencias de raza, clase y género, así como la identificación y vigilancia de los sectores poblacionales considerados potencialmente peligrosos para el orden social, entre los cuales se llegó a incluir a algunos artistas y escritores, cuyos “rasgos diferenciadores” de personalidad (hipersensibilidad, melancolía, propensión a la locura) salían de la norma “que la sociedad burguesa pretendía imponer a toda costa” (Huertas, 1987: 143).

Los aludidos discursos dominantes mediaron, sin duda, el desenvolvimiento de aquellas polémicas literarias acerca del decadentismo y de la fundación misma de la *Revista Moderna*. Si tanto la pretendida falta de “mexicanidad” como su potencial condición patológica cuestionaron el derecho de estos autores a ocupar y a hacer uso de los espacios editoriales y culturales conseguidos durante esos años, la resemantización de los argumentos antidecadentistas o antimodernistas —dado que los vocablos se emplearon de forma indistinta— devino una estrategia axial para resolver el “nudo” estético-ideológico que planteó y, en cierta medida, resolvió la revista. Los principales encargados de emprender dicha operación fueron Jesús E. Valenzuela, director y editor de la *Revista Moderna*, y Jesús Urueta, colaborador asiduo, por medio de la inserción de cartas, previamente publicadas en la prensa capitalina en diferentes momentos de las mencionadas polémicas sobre el modernismo. El cambio de contexto material de enunciación y publicación confirió un nuevo significado a esos textos: el paso de la efímera columna del periódico —donde se leyeron en relación con los otros elementos de la seriación polémica y con las notas de actualidad— al impreso de corte literario —en el que aparecieron de forma autónoma, casi siempre en las páginas centrales de los primeros números, y rodeados de poesías o relatos de otros miembros del grupo o de escritores extranjeros— los dotó de un carácter semejante al de un “manifiesto” no explícito de la publicación.

Al respecto, cabría señalar que, a diferencia de la mayoría de los colaboradores de la *Revista*, Valenzuela no solo se dedicó al periodismo y a la literatura, sino que también fue un exitoso empresario en el terreno de los bienes raíces y llegó a ocupar una curul como diputado en la Cámara de Diputados, gracias, posiblemente, a su temprana amistad con Enrique C. Creel y Ramón Corral, miembros prominentes de la élite gubernamental porfiriana. Esta cercanía con ciertos sectores del poder político y económico de la época, le confirió al poeta la legitimidad necesaria para establecer la ruta crítica y emprender tal maniobra, partiendo de los mismos argumentos taineanos que Salado Álvarez esgrimió para descalificar la obra de los fundadores de la *Revista Moderna*. Para “naturalizar” a la segunda generación modernista, Valenzuela centró su exposición en dos premisas de diversa naturaleza, pero íntimamente vinculadas: la primera, que uno de los rasgos distintivos del medio mexicano era su fuerte influjo francés; sostuvo, incluso, que los ideólogos y políticos nacionales más destacados se habían nutrido de esa tradición para modelar las instituciones liberales, como demostraba la apropiación oficialista del pensamiento comteano. La visibilización de aquel elemento no resulta insustancial si se advierte que, desde muy temprano, uno de los principales señalamientos en contra de dicho movimiento estético fue su impostado y amanerado afrancesamiento, amenaza constante para la literatura de auténtico cuño nacionalista. Esta generalización del “contagio” galo entre las élites letradas mexicanas funcionó como un componente estabilizador o normalizador de las prácticas lectoras de los decadentes, pero también, y, sobre todo, como un medio de certificación de las políticas de traducción de la propia revista. La segunda premisa, derivada de la anterior, postulaba que la introducción y difusión masiva del positivismo en México, por Gabino Barreda y sus discípulos, había definido el estado del “medio intelectual” y modelado el “espíritu” de todas las generaciones siguientes. En ese sentido, para Valenzuela, si bien “la constante revelación de los fenómenos naturales [y] las generalizaciones científicas” (Valenzuela, 1898b: 155,



153) liberaron a la sociedad mexicana del yugo religioso, también generaron “una atmósfera saturada [...] por la duda y el desencanto” (1898a: 140), pues “la ciencia no llenaba el infinito vacío dejado por el viejo Dios” (1898b: 155), lo que determinó “la dirección de la poética” de autores como Tablada y Dávalos, hijos auténticos, aunque afligidos, de aquel medio.

Esta noción de “espíritu” fue interpretada por otros modernistas, en particular por Urueta —a quien Valenzuela recurrió para apuntalar su tesis—, como “notaciones emocionales o temperamentales”, términos más afines a la emergente medicina mental de la época. Años atrás, Urueta, apoyado también en la autoridad de Taine, había señalado que “el *decadentismo*” era el resultado de que “a [ciertos] espíritus la ciencia solo [les hubiera] dejado amargura y sombras”; por ello, su literatura “[notaba] sensaciones indefinibles, enfermas”, en un estilo complejo que tendía a “romper [las] frases, darles el color de un chal viejo, el estremecimiento de un lomo de gato acariciado... [y, en fin,] toda la fascinación de un ataque de histeria” (Urueta, 1893: 1). De manera significativa, el artículo se incluyó en las páginas de la *Revista Moderna* pocos números después de que Valenzuela lo citara; apareció sin ninguna mención a su origen hemerográfico o a su contexto de publicación e, incluso, se omitió al destinatario del texto, José Juan Tablada (Urueta, 1899a: 57-59); sin embargo, se insertó estratégicamente después de una imagen que demostraba la existencia de esa “notación estética” en el terreno literario y pictórico, lo cual reforzaba los juicios de Valenzuela, relacionados con el surgimiento de dicha “poética” como una derivación “natural” del cambio ideológico en el país; me refiero a la emblemática reproducción del cuadro *Pierrot doctor*, del pintor mexicano Julio Ruelas, personaje central en la orientación visual del impreso.

En contraste con otros miembros del grupo, incluso de Urueta, Valenzuela tuvo el acierto de organizar ambos textos utilizando estrategias narrativas del discurso con el que intentó validar la “naturalización” modernista. De esta suerte, como apunté, partió el planteamiento de una hipótesis cuyo desarrollo se basó en la exposición de hechos de carácter histórico y cultural, a partir de los cuales se probaba que el surgimiento de esa “notación” literaria había derivado del estado del medio mexicano finisecular; todo ello dispuesto, además, en un estilo directo y llano, casi carente de adjetivación, en el que hizo uso de la comparación y la analogía solo en los pasajes donde buscó intencionalmente establecer vínculos significativos entre los campos científico y literario. Su ejercicio retórico resultó en suma productivo en la medida en que trascendió la comprobación de las premisas iniciales, lo que permitió la formulación de otras dos proposiciones que, de manera simbólica, le confirieron mayor prestigio tanto a los miembros del grupo como a la *Revista Moderna*. En el texto dirigido a Salado Álvarez, Valenzuela invirtió los papeles; de víctima se convirtió en victimario, al reconvenir al jalisciense por su empeño “en divorciar la Poesía de la Ciencia. ¿Y qué es en el fondo lo que persigue la Poesía? Algo desconocido, dice usted. ¿Y qué persigue la Ciencia? Lo desconocido” (Valenzuela, 1898b: 155). La homologación entre los objetivos y las funciones de ambos saberes le permitieron posicionar a estos escritores y a su órgano de difusión en un lugar central de la cultura, pero también proponer al modernismo como el “molde” ideal para verter las nuevas ideas, seculares y modernizadoras, que imperaban en el ambiente nacional gracias a las enseñanzas de Barreda (155). El autor, incluso, recurrió a la inserción de un pasaje anecdótico, que interrumpe el orden lógico de la disertación, para justificar los temas inherentes a esos “renovados” modos de pensar y de hacer literatura. En relación con el tema de “la inmoralidad” que tanto se les criticó a estos autores, Valenzuela expuso su opinión a partir de un supuesto pasaje de la vida del médico positivista:

Un día don Gabino Barreda, que daba lecciones dominicales de Historia Natural en la Preparatoria, al comenzar su conferencia, quedose estupefacto viendo invadido el salón por niñas y señoritas que aguardaban atentísimas las palabras del maestro.

El tema señalado eran los fenómenos de la generación en la mujer, algo así. Sus ojos grandes y hermosos derramaron sobre aquel inesperado auditorio una mirada atónita, se llevó la mano a la patilla derecha como rascándose —movimiento peculiar suyo— y de pronto, como quien se arroja de cabeza en un estanque de agua fría, la *Ciencia es casta*, exclamó; y dijo su lección sin acordarse ya de otra cosa más que de la Ciencia, pura, inmaculada, hasta en los nimios detalles escabrosos, infranqueables para otro que no hubiera sido él. No debemos exigir al maestro en Ciencia o en Arte, sino que sepa producir (Valenzuela, 1898a: 142-143).

En la afirmación de que el arte, como la ciencia, no podía juzgarse en términos morales, sino con sus propias reglas, es decir, en términos estrictamente estéticos, resuenan con fuerza los ecos de las ideas sobre la naturaleza del arte moderno de Oscar Wilde y Charles Baudelaire, a quienes tradujeron para el impreso. Propongo que estas tesis de Valenzuela sobre el modernismo y su paradójica relación con el positivismo cobraron relevancia en la medida en que fueron apuntaladas por otros componentes diseminados en los primeros tomos de la *Revista Moderna*: por una parte, la sustitución del subtítulo de “Literaria y Artística” por el de “Arte y Ciencia”, que conservó hasta su última entrega, impresa en la segunda quincena de agosto de 1903; por la otra, la inclusión de una serie de escritos diversos, casi todos de carácter “oficial”, elaborados por personalidades del campo político y educativo positivista. La reproducción, por ejemplo, en tres largas entregas, del “Proyecto de instrucción primaria” de Gabino Barreda y del capítulo inicial del libro de texto de lógica para la Escuela Nacional Preparatoria, del médico Porfirio Parra —discípulo del primero—, debe leerse desde tal óptica, en especial en aquellos años, cuando, tras enfrentar fuertes embates de ciertos sectores católicos y liberales, el positivismo confirmó su supremacía en el terreno educativo y alcanzó el rango de ideología de Estado (Hale, 2002: 389).

A la publicación de esos documentos se sumó la incorporación de textos leídos en actos públicos, firmados por miembros del mismo círculo político —tales como Agustín Aragón, Justo Sierra y el citado Parra—, cuyo común denominador fue el encomio de la ciencia y de los dos grandes patriarcas que posibilitaron la difusión masiva del pensamiento científico en México: Comte y Barreda.<sup>5</sup> El sentido de tales semblanzas puede buscarse no solo en relación con los pactos que los principales artífices de la revista establecieron con esa élite, cuya participación bien pudo traducirse en algún apoyo económico (como sabemos que sucedió con la *Revista Moderna de México*), sino dentro de la propia sintaxis de la publicación. Desde los primeros números, los editores incorporaron un conjunto de retratos literarios de sus colaboradores, con el objeto de promocionar a “los artistas que conformaron el grupo literario que abanderaba la nueva estética; [en ellos], a la manera de Darío, [su autor, Ciro B.] Ceballos singularizó a los ‘raros’ modernistas [como] los iluminados, los videntes, albatros cuyas alas de gigantes les impedía caminar entre el vulgo” (Viveros en Ceballos, 2010: xxxiii); en ellos, el narrador exaltó la imagen del artista en tanto ser excepcional, sensible a las condiciones del medio y generador de bienes simbólicos centrales para el avance de las bellas letras nacionales. Intercalados de manera aleatoria en esa seriación apologetica, los textos encomiásticos sobre Barreda y Comte —escritos tanto por médicos como por poetas— cobraron una particular relevancia al crear una imaginaria relación especular entre la figura del artista y la del filósofo-científico, personajes indispensables para el desarrollo cultural de la sociedad mexicana. Tal identificación fue posible, asimismo, por el empleo de ciertos tópicos y estrategias discursivas en ambas narrativas. En el panegírico dedicado a la memoria de Comte, por ejemplo, Parra describió al filósofo como un mártir que, semejante al divino Jesús, amó a los que no le amaron, y tuvo palabras de perdón ceñidas por la aureola de la sonrisa, para los que le habían ofendido y torturado.

5. Al respecto, resulta interesante que, incluso, la revista fue mediadora, tal vez de forma un tanto irónica, en la recaudación de fondos para erigir una estatua de Comte, petición que suscribieron connotados intelectuales positivistas y que avaló la redacción del impreso (S.A., 1899: 181-182).

Sobre las ruinas de su ventura, sobre el mar muerto de su pesadumbre, caminaba él, agosto y sereno como Jesús en el lago Tiberiades, llevando en su cabeza el texto de una nueva alianza, y en sus labios, manantiales de la verdad y el bien, las palabras consoladoras de una buena nueva. [...]

[En] París, ese foco radiante del saber y de la cultura humana [...] transcurrió tu útil y fecunda existencia, serena y tranquila como la apacible corriente del Sena, el hermoso río, que en su orilla derecha lame el suelo que sostiene los palacios de los ricos, y en su orilla izquierda acaricia y rinde homenaje a la tierra que sostiene las mansiones de la ciencia (Parra, 1898: 70).

El trazo de la imagen del científico como un ser incomprendido que, a pesar de las adversidades del ambiente y del repudio de sus contemporáneos, había caminado “sin desviarse hacia [el] bello ideal” de encontrar y difundir la “buena nueva” de la ciencia, armonizaba con la autoconfiguración de los modernistas como seres marginados que, no obstante la indiferencia del público burgués, no habían cejado en el intento de crear una literatura refinada, un verbo “nuevo”, tema que explotaron con profusión en las referidas apologías y las polémicas literarias, así como en cuentos, artículos y poesías. En la semblanza dedicada a Balbino Dávalos, Ceballos apuntó hacia esa lectura en más de un pasaje, con expresiones tales como: “Balbino lleva en su interior la decepción amarguísima y punzante de los iluminados a quienes no entiende el vulgo” (Ceballos, 1898: 10). Otra muestra emblemática de lo anterior aparece en uno de los textos fundacionales de la revista, “*Exempli gratia* o fábula de los siete trovadores y de ‘La Revista Moderna’”, en la que Tablada recrea el sufrimiento del artista ante un público insensible y tiránico, al que termina derrotando simbólicamente por la fuerza inmortal de la obra de creación:

Los trovadores salieron, y en esos instantes una lluvia de fuego, una purificadora lluvia bíblica sorprendió en medio de su sueño orgiástico a los habitantes del castillo. A los trovadores que franqueaban el puente los embistió una terrible nevasca, una espantosa tempestad de nieve [...] Los moradores del burgo son hoy un montón de cenizas que ha dispersado el viento muchos años ha [...] Los trovadores son estatuas de nieve, adamantinas esculturas que clavadas en la barbacana del alcázar inhospitalario provocan aún la admiración y la piedad del viandante (Tablada, 1898: 3).

Aunado a lo anterior, el empleo de la expresión de la búsqueda del “bello ideal” de la verdad, como principal meta y anhelo del científico, establecía un correlato con la reiterada afirmación de estos escritores con respecto a su labor creadora, con su incesante empeño por alcanzar la belleza a través de la imaginación y del meticuloso trabajo del lenguaje; tal uso del término “ideal” aparece en numerosos poemas y relatos incluidos en la *Revista Moderna*, con el fin de caracterizar ese afán estético que, en muchas ocasiones, ante la imposibilidad de acceder a él, lanza a la voz poética o a los personajes hacia el desaliento y la muerte. Además de estos elementos y del uso de referentes bíblicos para representar contextos secularizados, en la apología de Parra se evidencia la voluntad de configurar un estilo de índole literaria, cercano al de los retratos de Ceballos. En específico, mediante el empleo de interrogaciones retóricas, encabalgamientos, analogías y metáforas, el autor conformó el perfil de Comte como el de un iluminado, como el de un supremo creador cuya “poderosa” obra modeló la mente de los “hijos del Nuevo Mundo” y redireccionó el rumbo de la humanidad. El aprovechamiento de esos recursos es una constante en la prosa de Parra, incluso en aquellos textos de corte ensayístico o expositivo, escritos de manera expresa para la revista, tales como “Alianza entre las ciencias y las bellas artes”, publicado en el mismo ejemplar en el que, de manera significativa, se cambió el aludido subtítulo del impreso. A diferencia de sus otras colaboraciones —insertas, por lo general, en la parte central—, ésta se colocó en las páginas iniciales del número inaugural de 1899.



Tal decisión editorial bien pudo deberse a que las palabras de Parra, por un lado, funcionaron a modo de explicación y de apuntalamiento de la citada modificación en el encabezado de la publicación; y, por el otro, plantearon el establecimiento de un ambivalente pacto entre esos saberes, formulado, además, por una de las figuras más visibles y sobresalientes de la política científica positivista. Cabe señalar que Parra había destacado en el medio nacional por su conocida cercanía con Barreda, de quien fue, según señalé antes, discípulo dilecto y al cual, incluso, sustituyó como maestro en la Escuela Nacional Preparatoria, “convirtiéndose a partir de entonces en uno de los más radicales defensores del positivismo como base del sistema educativo nacional” (Alvarado, 1988: 188). En 1879, asimismo, fungió como encargado de la sección científica del periódico *La Libertad*, publicación central en la defensa de la aplicación de los principios del método científico en el diseño de las instituciones del Estado moderno mexicano, tras el triunfo de Porfirio Díaz, y en cuya redacción concurrieron los miembros del grupo de los “Científicos”, que devino en el brazo intelectual de aquel régimen. Reconocido por sus trabajos acerca de las enfermedades mentales, Parra se distinguió también, como uno de los principales divulgadores de los adelantos médicos de la época no solo entre sectores especializados, sino, sobre todo, entre los asiduos lectores de la prensa capitalina, donde, a principios de la década de los noventa, escribió la sección “Pregúntele al doctor”, consultorio virtual en el que, cada semana, se respondían las dudas médicas que el público-paciente enviaba a la redacción del periódico *El Universal*.

Los datos expuestos muestran en qué medida la participación de Parra en la *Revista Moderna* resultó fundamental, justamente, para sancionar la “naturalización” y “oficialización” del modernismo y de su órgano editorial, pero también para mostrar en qué términos se formuló esta suerte de respaldo que ciertos círculos del poder político científicista y letrado porfiriano dieron a los editores de la publicación. En el ensayo mencionado, Parra postuló la tesis de la íntima “alianza” entre las ciencias y las artes; para ello, sin embargo, no acudió a un registro congruente con su área disciplinaria, sino que empleó, como advertí, los mismos recursos retóricos que en la semblanza de Comte, a los cuales aunó la inclusión de términos y menciones de personalidades del ámbito literario. A través de tales estrategias discursivas intentó demostrar las cualidades “poéticas” y “poetizables” del conocimiento científico, partiendo de la premisa de que: “La ciencia lleva en sí misma innatos gérmenes de poesía, como son la grandeza de sus asuntos y la severa armonía que guardan entre sí [sus] proposiciones” (Parra, 1899: 2). Como se aprecia, Parra sustentó su hipótesis en un discurso esencialista e incuestionable —dado que se apoyaba en el valor de verdad—, que le concedió a dicho conocimiento propiedades atribuidas, por una larga tradición, a la poesía como la expresión de mayor refinamiento y prestigio literarios. Así, Parra pretendió dar mayor legitimidad a la ciencia al equiparar su naturaleza y sus efectos en los posibles receptores con los del arte. La ciencia, afirmó, “como quiera que se la examine, es caudaloso raudal de poesía; exalta el ánimo y enciende la imaginación por lo colosal de los esfuerzos, por lo osado de las empresas, por la asombrosa perseverancia de las labores y por el precio incalculable de los resultados” (Parra, 1899: 2). Aventuro que el ejercicio de malabarismo retórico parriano denota la consciencia del autor con respecto a las limitantes establecidas por el poder porfiriano para transmitir, de manera eficiente y masiva, que los avances tecnológicos y científicos habían propiciado el desarrollo en el país; en otro nivel, evidencia, también, una intención de defender la hegemonía de dichos saberes en la esfera política y cultural frente a los detentados por otros sectores letrados, en este caso, el de los escritores. La “alianza” que Parra formula, entonces, supuso la sumisión de los artistas al discurso científicista y la cientifización de la labor del poeta, disfrazada de la “poetización” de la labor del científico; esto, a partir del tratamiento de ciertos temas y de un “tono” adecuado para abordarlos, según se aprecia en sus siguientes palabras:

Sí, la ciencia y la poesía se hermanan y se prestan auxilios mutuos; en las cimas de la inteligencia lo bello y lo verdadero coinciden, el destello de genio que hizo a Newton descubrir la gravitación es de la misma excelsitud que el que permitió a Shakespeare sondear el abismo de las pasiones. La ciencia proporciona a la poesía la palpitable y viviente substancia de la realidad, que la poesía modela vistiéndola de inmortales formas. Lo repetimos, pues, con toda convicción: la Ciencia y las Bellas Letras son hermanas; la Ciencia y la Poesía, en vez de reñir, quieren vivir en fecundo y hermoso consorcio (Parra, 1899: 3).

La solución que Parra sugirió para resolver ese aparente divorcio o “riña” entre ambas esferas se resumió en la pregunta retórica de “¿Quién será el Dante afortunado, que en el siglo que llama ya a nuestras puertas, forje en la fragua incandescente del genio, la maravillosa hechura de la epopeya científica?” (Parra, 1899: 2), que bien pudo traducirse en una implícita “invitación” a los modernistas a enarbolar tal causa en las páginas de la *Revista Moderna*.

La elección de este estilo —más cercano al de los otros contenidos de la publicación— para formular esa “sugerencia”, debe interpretarse tomando en consideración no solo la naturaleza artística del impreso, sino también esta búsqueda de legitimación tanto del discurso positivista, como de sus principales difusores. Al estudiar los cruces entre la escritura científica y literaria, L. Otis apunta hacia la importancia de la inclusión de referencias a obras y autores en los libros de texto y en los artículos de difusión científica y tecnológica como un mecanismo para respaldar la autoridad de los agentes de dichos ámbitos, quienes también tuvieron que luchar para ser reconocidos como profesionistas. “[To] show a familiarity with the canonical texts of the Western literary tradition” (“mostrar una familiaridad con los textos canónicos de la tradición literaria occidental”, Otis, 2002: xix), les dio, sin duda, un mayor prestigio social, gracias a que los invistió como hombres instruidos, aptos para la competencia por la hegemonía cultural y política. Los dotó, de igual modo, de un vocabulario y de técnicas narrativas que exploraron en sus obras para formular sus innovadoras y controvertidas teorías, a la vez que, para fundar un vínculo adocrinador con los lectores, quienes accedieron a sus textos divulgativos en las páginas de las publicaciones periódicas de la época, donde compartieron y se disputaron el espacio con poemas, crónicas o relatos de diversa naturaleza. Desde esta óptica, en el texto de Parra es posible interpretar el uso de recursos y referencias al campo literario, como una forma de validar e imponer su argumentación y postura ideológica dentro y fuera de la ecléctica sintaxis de la revista, en la que sus “sugerencias” entraron en franca tensión y contradicción con las propuestas estéticas de los editores, a quienes pareció respaldar frente al movimiento antimodernista saladiano, pero también intentar disciplinar de acuerdo con los principios del discurso positivista.

Si bien el desenvolvimiento del proyecto editorial es una réplica articulada a esos cuestionamientos, acordes con el ambiente cultural porfiriano finisecular, considero que algunas colaboraciones respondieron de manera más concreta y en términos más afines a la “sugerencia” parriana; me refiero, en específico, a las semblanzas apologéticas en las que Valenzuela y Urueta ensayaron sus propias “versiones” de la vida y obra de Comte y Barrera. Aun cuando la visión y la representación de aquellas personalidades y sus actividades evidenciaron claras coincidencias con el discurso de la élite positivista, sobre todo en cuanto a la relevancia de su labor en la propagación del “verbo nuevo” de la ciencia, los escritores de la *revista* integraron en sus apologías un matiz significativo que, de forma oblicua pero certera, abonó al reconocimiento de la figura del artista, en general, y del escritor modernista, en particular. En todas ellas se estableció una relación de paridad entre la importancia de los cometidos de la ciencia y de la poesía, ya que ambas buscan la “verdad” y la “belleza”, así como entre la función de aquellos pensadores y la de los creadores en la generación de

bienes culturales axiales para el progreso de la sociedad moderna. En su elogio a Barreda, por ejemplo —dedicado a Justo Sierra, otro de los pilares del grupo de los “Científicos”—, Urueta destacó la “infinita poesía” que caracterizaba la labor de este médico y filósofo, “porque [era] obra de verdad, de bien y de belleza”; para el autor,

[...] ¡Todo lo que nos depura de las partículas de la arcilla en que Dios sopló el espíritu del hombre, todo lo que abre lejanías de horizonte al pensamiento, todo lo que agrega piedades a la acción y todo lo que armoniza las vibraciones de la lira dolorosa —el alma humana— con las majestuosas pausas del ritmo de oro, de los mundos, es poesía, perdurable poesía, en la ciencia, en la moral y en el arte! (Parra, 1899b: 72).

En contraste con el texto de Parra, en el que se colocó siempre en primera instancia el vocablo “ciencia”, la enumeración final del pasaje inicia con la referencia a la poesía, de la cual se desprenden los otros fundamentos de valor del desarrollo humano. De acuerdo con esa escala, Urueta definió, también, el lugar que el poeta debía ocupar en la escena social: no junto o subordinado al científico, sino como parte sustantiva de éste, pues en él debería “estar —en inquebrantable coexistencia— el moralista que hace sagrada la vida y el artista que la hace bella” (Parra, 1899b: 72). Mientras que Parra exigía el sometimiento del creador a la fuerza imaginativa de la ciencia, Urueta realizó una operación contraria al pugnar por la centralidad de la visión estética en cualquier ejercicio racional o creativo, dada su potente capacidad para resignificar y estilizar la realidad. Así, para exaltar la función de la literatura y de los escritores modernos (léase modernistas), el poeta tuvo que recurrir a los mismos argumentos de Valenzuela: la filiación ideológica de estos poetas y de sus obras con la aplicación de los principios rectores del positivismo barrediano; de éstos, según Urueta,

[...] debían salir, por la educación del carácter, las generaciones sanas y poderosas, viriles para la lucha, aptas para el sacrificio y para la gloria, capaces de coronarse de helénicos lauros contra los persas; de allí debían salir, por la educación de la inteligencia, los épicos humildes, los sabios que bregan en los laboratorios de la destrucción contra la destrucción misma; de allí debían salir, por la educación del sentimiento, los exquisitos que acarician el alma con la estrofa de ambrosía, y los bíblicos, los terribles, los profetas, los que gimen con los picotazos del buitre del genio en las entrañas, conmoviendo la bóveda diamantina del Olimpo con el estremecimiento, con el relámpago, con la sangre y con el dolor de las creaciones inmortales (Parra, 1899b: 73).

Entre las posibles derivaciones de esas “enseñanzas” incluyó, en el mismo plano, a los “sabios” de los “laboratorios” y a los “profetas” asolados por el “buitre del genio”; sus distintos quehaceres y diversas producciones simbolizaron, así, las diferentes “notaciones” en las que se había encarnado el espíritu del mexicano, sometido a los complejos condicionamientos de la vida moderna. Nuevamente, el discurso apologético sirvió de pretexto o justificación para establecer una particular jerarquización de los saberes, a la vez que para normalizar cualquier expresión de ese “espíritu”, incluso en el terreno estético. A partir del encomio de la figura de Barreda, entonces, Urueta llevó a cabo una operación doble en la *Revista Moderna*: confirmó lo expuesto en su ensayo inserto en los números iniciales de la publicación —aquel que también Valenzuela citó en su artículo— y preparó la recepción de su siguiente reflexión relacionada con el tema literario, escrita desde una óptica positivista: la apología de Taine. A propósito de la “cientificación” de la crítica literaria por el estudioso francés, Urueta discurrió que:

Si la diversidad de los espíritus es un hecho comprobado; si no hay una sola manera de sentir y de expresar la belleza; si los brotes del arte, como las flores, son productos del *medio*, y el *medio* varía de región a región y de pueblo en pueblo; el crítico no puede condenar o absolver en virtud de un canon absoluto, no puede escribir al pie

de un cuadro, en el soporte de una estatua o en la carátula de un libro, el precepto inapelable de la *retórica*; su deber es otro, investigar los hechos generadores de un tono de luz, de una ondulación de línea, de una voluptuosidad de frase; en una palabra, estudiar la *zona moral* en que ha germinado, sombría o radiosa, el alma de un pintor o de un prosista. Para la crítica solo hay hechos, causas y leyes [...].

Y Taine, en presencia de los *hechos* literarios, establece la ley de su producción por medio de las siguientes gradaciones: así como las palabras, las frases, las páginas del pergamino o del libro aristocrático están ligadas para formar un todo armónico de pensamiento, el libro entero es un *hecho* que ligado a otros integra la obra total del escritor; esta obra, a su vez, forma parte de un agregado artístico más vasto, la obra de una generación de literatos que por comunidad de tendencia constituye una escuela especial; y por último, esta generación está comprendida en el gran agregado, en la gran masa, en la raza entera (Taine, 1899c: 233-234).

Como en las otras semblanzas y retratos literarios, la apología taineana abonó a la “mexicanización” del modernismo, a partir de la tesis de que sus producciones eran tan válidas como cualquier otro “hecho” literario, inserto en una larga seriación escrituraria, en una tradición, en la cual representaba un eslabón más de la cadena de expresiones artísticas de la raza mexicana. Así, un año después de la publicación de las colaboraciones de Valenzuela, el texto de Urueta cancelaba, de forma contundente, los postulados de la crítica antimodernista, utilizando sus mismas estrategias discursivas y argumentos pseudocientíficos.

A modo de conclusión, solo quisiera puntualizar que lo hasta aquí expuesto no significa que los modernistas solo emplearan elementos del discurso científico y tecnocrático de la época para afianzar su prestigio entre las esferas intelectuales porfirianas.<sup>6</sup> Como sostiene María del Pilar Blanco, “*fin-de-siècle society in Mexico was progressively incorporating, as well as resisting the entrance of, science and technology into everyday life, and this in turn was affecting the themes and forms produced in the work of writers and artists*” (“La sociedad *fin-de-siècle* en México incorporaba progresivamente, además de resistirlo, el ingreso de la ciencia y la tecnología a la vida cotidiana, y esto a su vez afectaba los temas y formas producidos en el trabajo de escritores y artistas”,

Blanco, 2014: 551). Más bien, el propósito del presente trabajo fue visibilizar los pactos que los editores de la revista establecieron con los agentes de otros ámbitos, con la finalidad de redefinir las posiciones y los objetos en juego al interior del campo literario (Bourdieu, 2003: 112-113), en un momento crucial de reflexión sobre “la figura del artista y la función de su escritura en la modernidad” (Nouzeilles, 1997: 174). En suma, a pesar de esos vínculos, en la *Revista Moderna* lo literario terminó subordinando a cualquier otro impulso, por lo menos hasta 1903; de forma paradójica, el “pacto” inicial con las esferas del poder porfiriano ligado al positivismo les permitió a los fundadores legitimar su propuesta estética y competir por la hegemonía literaria contra un sector todavía fuertemente arraigado al nacionalismo. No es casual, en ese sentido, que en los últimos tomos desaparecieran las colaboraciones de tintes científicas y aumentara la presencia de artículos en los que autores de diversas latitudes, como Pedro Emilio Coll, Rubén Darío y Manuel Ugarte, celebraron el surgimiento de un movimiento estético americanista que, tras la asimilación de los influjos extranjeros, había generado obras que tenían ya “el sabor de la humanidad momentánea que representaban” (Coll, 1902: 141). Al final, como, incluso, terminó afirmando el propio Salado Álvarez en las mismas páginas de la *Revista Moderna*, “la poesía [subsistía], y [subsistiría] a pesar de todos los descubrimientos científicos” (*Revista Moderna*, 1902: 168).

6. Al respecto, solo cabría anotar que, como sostiene Elí de Gortari, no es posible hablar de la existencia de una ciencia mexicana a finales del siglo XIX, sino de la presencia de científicos ocupados en, por un lado, difundir los descubrimientos tecnológicos logrados en el extranjero; y, por el otro, acumular datos sobre el territorio nacional que sirvieran de apoyo al diseño de las políticas públicas del Estado. Por aquellos años, la ciencia “estaba reducida a su enseñanza muerta y era empleada como elemento mágico dentro de la política del llamado ‘partido científico’. Y, lo que es más, se había transformado en parte conformante de la concepción religiosa de una nueva organización eclesial que los positivistas ‘ortodoxos’ pretendían neciamente formar” (1952: 306-307).

## Bibliografía

- » Alvarado, L. (1988). “Porfirio Parra Gutiérrez. Semblanza biográfica”. En *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. XI, pp. 183-199.
- » Barrán, J. (1994). *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. 1. El poder de curar*. Montevideo, Banda Oriental.
- » Bernal, J. D. (2001). *La ciencia en la historia*. México, Nueva Imagen, Universidad Nacional Autónoma de México.
- » Blanco, M. del P. (2014). “‘Palabras de la ciencia’: Pedro Castera and Scientific Writing in Mexico’s *Fin de Siècle*”. En *Sci & Educ*, núm. 23, pp. 541-556.
- » Bourdieu, P. (2003). *Cuestiones de sociología*. Traducción de Enrique Martín Criado. Madrid, Istmo (Colección Fundamentos, 166).
- » Brooker, P., Thacker, A. (2009). “General Introduction”. En *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume I. Britain and Ireland 1880-1955*. New York, Oxford University Press, pp. 1-28.
- » Ceballos, C. B. (1898). “Seis apologías. Balbino Dávalos”. En *Revista Moderna*, año 1, núm. 1, 1º de julio, pp. 9-12.
- » Ceballos, C. B. (2010). *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Estudio preliminar, edición crítica, notas e índices de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- » Clark de Lara, B., Zavala Díaz, A. (2002). *La construcción del modernismo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- » Coll, P. E. (1902). “Páginas nuevas. Decadentismo y americanismo”. En *Revista Moderna*, año 5, núm. 9, 1ª quincena de mayo, pp. 139-142.
- » Gortari, E. de. (1952). “Ciencia positiva y política ‘científica’”. En *Historia Mexicana*, t. 1, núm. 4, pp. 603-616.
- » Hale, C. (2002). *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. Traducción de Purificación Jiménez. México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia).
- » Huertas García-Alejo, R. (1987). *Locura y degeneración. Psiquiatría y sociedad en el positivismo francés*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos (Cuadernos Galileo de Historia de la Ciencia, 5).
- » Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- » Nouzeilles, G. (1997). “Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad”. En *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, núm. 9, pp. 149-176.
- » Otis, L. (2002). *Literature and Science in the Nineteenth Century. An Anthology*. Oxford, Oxford University Press.
- » Parra, P. (1898). “Discurso pronunciado por el Dr. Porfirio Parra, en la velada que los positivistas mexicanos celebraron en esta capital el día 5 del corriente mes, para honrar la memoria de Augusto Comte”. En *Revista Moderna*, año 1, núm. 5, octubre, pp. 70-71.



- » Parra, P. (1899). "Alianza entre las ciencias y las bellas artes". En *Revista Moderna*, año 2, núm. 1, enero, pp. 2-3.
- » Pineda Franco, A. (2006). *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- » S. A. (1893). "Sucesos varios. Nuestro número literario". En *El País*, t. 1, núm. 7, 8 de enero, p. 3.
- » S. A. (1899). "La estatua de Augusto Comte". En *Revista Moderna*, año 2, núm. 6, junio, pp. 181-182.
- » Salado Álvarez, V. (1902). "Papel de la poesía en el periodo industrial". En *Revista Moderna*, año 5, núm. 11, 1<sup>a</sup>. quincena de junio, pp. 167-172.
- » Sarlo, B. (1992). "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". En *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III (*América. Cahiers du Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine*, 9-10), pp. 9-15.
- » Tablada, J. J. (1893). "Cuestión literaria. Decadentismo". En *El País*, t. 1, núm. 11, 15 de enero, p. 2.
- » Tablada, J. J. (1898). "Exempli gratia o fábula de los siete trovadores y la 'La Revista Moderna'". En *Revista Moderna*, año 1, núm. 1, 1<sup>o</sup>. de julio, pp. 2-3.
- » Terán, O. (1983). *América Latina: positivismo y nación*. México, Katún (Antología de América Latina, 3).
- » Un Repórter. (1898). "Libros y autores. 1897". En *El Universal*, t. 15, 3<sup>a</sup> época, núm. 147, 1<sup>o</sup> de enero, p. 3.
- » Urueta, J. (1893). "Hostia, A José Juan Tablada". En *El País*, 23 de enero, p. 1.
- » Urueta, J. (1899a). "Hostia". En *Revista Moderna*, año 2, núm. 2, Febrero, pp. 57-59.
- » Urueta, J. (1899b). "Panegírico del sabio mexicano Gabino Barreda, pronunciado por el Lic. Jesús Urueta la noche del día diez de marzo de mil ochocientos noventa y ocho en el Teatro del Conservatorio Nacional de México". En *Revista Moderna*, año 2, núm. 3, Marzo, pp. 71-74.
- » Urueta, J. (1899c). "M. Taine. La psicología literaria. El arte y la historia". En *Revista Moderna*, año 2, núm. 8, Agosto, pp. 233-234.
- » Valenzuela, J. E. (1898a). "Los modernistas mexicanos". En *Revista Moderna*, año 1, núm. 9, 1<sup>o</sup>. de diciembre, pp. 139-143.
- » Valenzuela, J. E. (1898b). "Los modernistas mexicanos". En *Revista Moderna*, año 1, números 10 y 15 de diciembre, pp. 153-157.