

El “Kinetoscopio” de Ángel de Campo, Micrós

BLANCA ESTELA TREVIÑO GARCÍA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

TRES VECES por semana y durante nueve meses, desde el 1 de enero de 1896 Ángel de Campo, Micrós, firmó las crónicas del “Kinetoscopio” para el periódico El Universal. Las colaboraciones de Micrós ocuparon, invariablemente, un espacio en la primera página del diario de Ramón Prida, editado en la ciudad de México.

Sigue siendo un misterio aún por develar, el establecer si el nombre de la columna “Kinetoscopio” nació de la imaginación de Ángel de Campo, y si son suyas las crónicas anteriores que se publicaron en El Universal de junio a diciembre de 1895 con el seudónimo de Ch. Demailly. La indagación y el desciframiento sobre la posible identidad del autor que lo precedió (y que tal vez le heredó la columna) ha sido una aventura documental que ocupó varias de las páginas de mi investigación sobre el “Kinetoscopio” de Micrós y que, pese a mis pesquisas, no logré desentrañar¹. Prevalece como una de las hipótesis más factibles la de considerar a Ch. Demailly, personaje literario creado por Jules de Goncourt en la novela del mismo nombre, como uno de los seudónimos que sedujo a Ángel de Campo para ocultar su personalidad literaria.

¹ La investigación a la que me refiero es mi tesis de maestría “‘Kinetoscopio’, las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en *El Universal*, 1896”. En el apartado “Una columna para dos cronistas” planteo dos de las hipótesis posibles para descubrir el problema de la identidad de Ch. Demailly.

La columna "Kinetoscopio" constituye un conjunto de crónicas donde su autor logra captar, mediante una sucesión de imágenes verbales, el movimiento de sus días y la vida de la ciudad. Las virtudes del nuevo invento de Tomás Alva Edison, que llegó a la ciudad de México en 1895², debieron seducir al cronista.

Las correspondencias que Micrós advirtió entre la reproducción veraz de la realidad (registradas por el kinetoscopio) y su trabajo de cronista, lo animaron a continuar la columna creada por Ch. Demailly. Las colaboraciones para el "Kinetoscopio" significaron para Micrós una manera nueva de aprehender el espacio urbano, de mostrar la realidad mediante ciertas técnicas narrativas que aproximaban la crónica a las visiones cinéticas del aparato inventado por Edison y que producirían el efecto de la realidad caótica, típica de la vida moderna.

Al adoptar ese nombre para su columna periodística, Ángel de Campo asumió las convenciones discursivas del modernísimo invento y se propuso un cambio en su escritura. Sin lugar a dudas, esta aspiración se vio fomentada por su estancia en la ciudad de Chicago durante 1893, adonde viajó con motivo de la Exposición Internacional para celebrar el cuarto centenario del descubrimiento de América. La experiencia de este hombre frágil y solitario en la ciudad fabril fue decisiva a juzgar por la elocuente crónica "Una tarde de nostalgia", publicada en la Revista Azul un año después y dedicada precisamente a Luis G. Urbina.

Las narraciones de Micrós sobre esta experiencia, el observar algunas fotografías de la feria de Chicago e informarme cómo era la ciu-

²Se localizan en *El Universal* de 1895 varias notas sobre el reciente invento del sabio norteamericano. Cuando llegaron a la ciudad, las "máquinas Edison" estuvieron en exhibición en la calle de La Profesa y muy pronto el kinetoscopio (o las "vistas" como se les denominó entonces) se convirtió en un espectáculo que divertía a todos los públicos, y preparaba a los habitantes de la ciudad para recibir el gran acontecimiento que significaría el cinematógrafo en agosto de 1896.

dad hace un siglo, suscitan algunas interrogantes. ¿Qué vio el joven de veinticinco años durante su estancia en Chicago? ¿Cómo influyó esta vivencia en su sensibilidad artística?

En las instalaciones de la feria se expusieron los adelantos tecnológicos y las obras de arte de las naciones invitadas fueron exhibidas en enormes galerías dentro de suntuosas construcciones. Probablemente fue en ese recinto donde Ángel de Campo disfrutó por vez primera las “vistas” del kinetoscopio de Edison. Se habrá percatado también de que ese aparato, además de su utilización mercantil proporcionaba un medio de diversión popular.

Al regresar a México, probablemente a finales de 1893, Ángel de Campo volvió a incorporarse a las tareas periodísticas de la prensa capitalina. El episodio estadounidense aparentemente quedó olvidado; sin embargo, la experiencia de la modernidad quedó registrada años después, en el contenido y la forma de muchas de las crónicas del “Kinetoscopio”.

Posteriormente, durante los meses en los que participó como colaborador de El Universal, Ángel de Campo nos reveló su aspiración de ser un cronista moderno. Su trabajo consistió en comentar “el suceso diario para dar el salto trascendente a lo general, para remontarse de lo particular y lo cotidiano a lo esencial” (Torri 97). Micróscopio nutrió su columna del acontecimiento del día, de los materiales de la gaceti-lla, del hecho inmediato, pero sobre todo de los sucesos que observaba diariamente en sus trayectos y paseos por las calles y los barrios de la ciudad. No escaparon a su mirada los cambios de la fisonomía de la ciudad ni los ecos de una incipiente modernidad manifestada en los objetos que convivían en el espacio urbano. Lo mismo el tranvía que el velocípedo; la luz eléctrica recién instalada en las calles que los fonógrafos o los cilindros que se sumaban con sus variados sonidos “al infernal ruido de la metrópoli”.

Las columnas del “Kinetoscopio” respondieron a un trabajo periodístico muy en boga por aquellos días. La crónica fue cultivada por la

mayoría de los escritores de la época; era un género demandado por un público lector que exigía de estas piezas la información del día, el suceso de actualidad, las anécdotas y los acontecimientos de la vida urbana. Todo ello escrito con amenidad, sencillez, gracia y humor, pues el género destaca entre sus rasgos esenciales la heterogeneidad, la diversidad de asuntos y de temas. En las crónicas del "Kinetoscopio" la heterogeneidad se traduce en el afán de su autor por dar cuenta de los problemas sociales de la época. Para Ángel de Campo fueron motivo de escritura los males civiles que traen consigo la miseria y el alcoholismo, la historia nacional, la educación, el trabajo, la cultura y el periodismo de su momento, el progreso y el estado de la sociedad finisecular, sobre todo el de las clases miserables.

Testigo fidedigno de la sensibilidad de su tiempo, Ángel de Campo compartió junto con Carlos Díaz Dufío y Luis G. Urbina un malestar de la época: la idea de que la sociedad finisecular estaba enferma, de que el hombre estaba asistiendo a la "degeneración" de la especie. En una crónica por demás sugerente, titulada "Heredismo y otras yerbas", Micrós habla con asombro y terror "de esas malditas enfermedades que no tienen remedio", que son consecuencia de una herencia insana debida a las faltas paternas. Llama la atención la insistencia del autor sobre estos asuntos y el nutrido número de crónicas donde se refiere a "las herencias malsanas". Asimismo, salta a la vista su preocupación crítica al hablar de los males sociales, y su obsesión por Valle Nacional que debió ser, a juzgar por los comentarios de Micrós, "el infierno de todos tan temido".

Por otra parte, subyace en las crónicas del "Kinetoscopio" un aliento positivista que se traduce, sobre todo, en una defensa de la educación y del trabajo como armas para superar el atraso social. No obstante las creencias positivistas que sobresalen en muchas de sus crónicas, la columna ofreció a Micrós un espacio para pensar en voz alta y mostrar ciertas lacras e injusticias sociales que debían ser erradicadas.

Ciertamente Ángel de Campo se valió de ese espacio periodístico para dar cuenta de las deficiencias del Ayuntamiento de la capital y de algunos males que aquejaban a la sociedad. Sin embargo, obvia decir que sus crónicas no fueron reportajes ni Micrós un reporter que se diera a la denuncia sensacionalista, que tanto cundiera en los periódicos de finales de siglo. Muchos de sus escritos tienen un carácter propositivo en aras de remediar los males que asolaban a la sociedad.

Así, por ejemplo, Micrós proponía la creación de una biblioteca educativa con el ánimo de evitar que “el bajo pueblo” se instruyera “con la lectura de los periódicos de a centavo, que daban santo y seña de los robos, crímenes, violaciones y suicidios. Esa biblioteca educativa debería de estar al alcance de las clases populares y difundir:

Un compendio de los deberes del mozo o la criada, con reglas de educación; un epítome para los cocheros encareciéndoles las bellezas del castellano sin ajos ni cebollas; un manual de higiene para las nodrizas; una guía del mesero; y otros tantos que la experiencia indicaría y cuyo fin sería no sólo moralizador sino útil. Pues ese pobre pueblo veces hay en que yerra porque nadie le enseña el buen camino (27 ago. 1896 1).

Junto a esa demanda por la educación de las clases sociales bajas y marginadas, Micrós también nos transmite una visión sombría de la realidad, un pesimismo y cierta desconfianza por el supuesto progreso que vivía la urbe finisecular. La mirada piadosa de muchas de sus crónicas, convive con otra que juzga implacablemente a los vagos, los delincuentes, las prostitutas y los ociosos.

Las crónicas del “Kinetoscopio” constituyen un material novedoso y significativo para evaluar uno de los periodos más complejos y contradictorios de la historia nacional: el porfiriato.

La invención del kinetoscopio y del cinematógrafo, por otra parte, constituyó la culminación del progreso científico y del ingenio huma-

no por mostrar, mediante una sucesión de imágenes, la realidad en movimiento.

El éxito del kinetoscopio se debió, en buena medida, a que fue un espectáculo y el triunfo de toda una serie de prodigios científicos (automóvil, rayos x, fonógrafo...) a los que las masas no tenían acceso.

En México, primero el kinetoscopio y luego el cinematógrafo, complacieron a los círculos literarios y científicos porque no engañaban ni mentían y captaban, además "la realidad" y sin la necesidad de tanto artificio producían la ilusión de verdad.

Seguramente esa cualidad del aparato de Edison —entre otras— atrajo el interés de Micrós, porque esa actitud la asumió como una premisa en la escritura de sus crónicas. Si la lente de estos aparatos "no podía mentir" y sólo registraba la verdad —con pureza óptica—, algo semejante ocurría con los ojos del cronista: su mirada aprehendía el entorno y la crónica sugería el curso de la vida. A esto se debe —a decir de Aurelio de los Reyes— que los términos cinematógrafo, kinetoscopio o vitascopio se emplearan con bastante frecuencia como sinónimos de verdad.

La modernidad del aparato de Edison sedujo a Micrós, pues de inmediato aceptó continuar con la columna que suponemos iniciada por Ch. Demailly para El Universal. La visión individual, la manera de captar la vida en todos sus detalles mediante la "ilusión de movimientos", así como el apego a la "realidad" y "verdad" del kinetoscopio, deslumbraron seguramente al escritor mexicano. Estas cualidades debió apreciarlas Micrós, de cierta manera, como semejantes al trabajo del cronista. Además de ser un flâneur —o un callejero para decirlo como a él le complacía— el cronista es un voyeur, un hombre que observa y registra los sucesos cotidianos tras la lente de su sensibilidad o desde la ventana de su habitación, para luego transmutarlos mediante la palabra en materia artística (y periodística también).

Aurelio de los Reyes, en su imprescindible volumen Los orígenes del cine en México, apunta luminosos juicios sobre el trabajo de Micrós que confirman mi interpretación. Escuchemos al crítico e investigador:

El reportero continuó describiendo el transcurrir de la vida capitalina en sus bellas columnas. Tenía una peculiar sensibilidad para captar pequeños problemas y *exponerlos en forma cinematográfica*, si se nos permite el calificativo; llegó a comprender que los aparatos de Edison y de los Lumière retrataban la vida y se dedicó a observarla para señalar las fallas en el gobierno o las lacras de la ciudad. La columna se publicó hasta diciembre de 1896 con los encabezados de cinematógrafo o Kinetoscopio, después apareció simplemente firmada por Lumière (108)³.

La lectura de las crónicas del "Kinetoscopio" revelan la destreza del cronista. Micrós sabe que la crónica necesita, como ningún otro género, de la existencia de un mundo exterior; de éste se nutre y en él halla su esencia. El cronista debe mirar y oír a su alrededor; del entorno tomará los elementos con que luego, en su interioridad, en la redacción del periódico y frente a la cuartilla, reinventará la crónica.

Las piezas periodísticas de Ángel de Campo que aquí presentamos son una suerte de catálogo de "imágenes animadas" donde el instrumento que les otorga vida es la palabra. La lectura de estas crónicas

³ Las cursivas son mías. Sobre las últimas afirmaciones de este autor caben algunas precisiones. Ciertamente, la columna "Kinetoscopio" empezó a firmarla Micrós el mes de enero de 1896. Sin embargo, la columna existía, firmada por Ch. Demailly desde junio de 1895, dato que no quedó consignado en el trabajo de Aurelio de los Reyes. Por otra parte, la columna "Kinetoscopio" dejó de publicarse en octubre del año 1896, y la encabezada como "Cinematógrafo" convivió con aquélla desde septiembre del mismo año. Micrós y Lumière son dos autores distintos. He consultado las fuentes pertinentes, mas no he localizado a qué nombre corresponde el seudónimo de Lumière.

nos permite recobrar los grandes y pequeños sucesos de la vida urbana, los escenarios y paisajes de la cotidianidad. En estas páginas quedó registrado el pulso de la ciudad y de sus habitantes; nuestros ojos observan la grandeza y la miseria de la urbe porfiriana durante el año de 1896: el espacio y el tiempo contemplados desde la óptica del cronista.

La captación del movimiento fue la cualidad esencial que Ángel de Campo trasladó a sus crónicas. En estas piezas periodísticas, el cronista es sobre todo un observador cuya mirada desempeña el papel de una lente que percibe imágenes en evolución, escenas, cuadros vivos, de modo que durante sus trayectos por la ciudad se transforma en un examinador del flujo de la vida (y no de la fotografía estática, la viñeta, el retrato). Gracias al ejercicio de la mirada, traducido en palabras, *Micrós* nos recrea imágenes visuales.

Muchas de las crónicas del “Kinetoscopio” dan la sensación de que percibimos el mundo a través de ese instrumento óptico. Decía Luis G. Urbina que “dentro de la caja de madera —que era el Kinetoscopio— sí está la vida, rápida, eléctrica, que brilla y se apaga en un instante, que pasa ante la mirada como un bólido por el cielo” (23 ago 1896 1).

Un mes después de que el cinematógrafo llegó a la ciudad de México, en agosto de 1896, y se convirtió en el espectáculo de moda, las crónicas del “Kinetoscopio” de *Micrós* dejaron de aparecer. Sin lugar a dudas, Ángel de Campo comprendió, como bien lo atestiguó Luis G. Urbina, que el aparato de los hermanos Lumière había sido el vencedor. El aparato de Edison ingresaba, irremediablemente, y tan pronto, a las vitrinas de los museos.

Así fue como a la columna que con el nombre de “Kinetoscopio” firmaron Ch. Demailly y *Micrós*, sucedió la de “Cinematógrafo” signada por el seudónimo, precisamente, de Lumière. Se rendía así homenaje al octavo arte que vencía, con la magia del salón oscuro, las butacas, la proyección durante cien minutos y el invento, sobre todo,

del "lenguaje cinematográfico" (ejes dramáticos, encuadres, edición, movimientos de cámaras, efectos especiales), al privado y breve goce, casi voyerista, del kinetoscopio. Nada hubo equiparable, entonces, al espectáculo que se convertiría en el gran instructor sentimental de las generaciones masivas del siglo xx.

