

“El signo de la muerte”,  
Novo  
y Revueltas

Eduardo Contreras Soto

Cualquier punto de partida para estudiar la película *El signo de la muerte* (1939) ofrece un gran interés, ya se trate de la participación en ella de Salvador Novo, de Mario Moreno *Cantinflas* o de Silvestre Revueltas; lamentablemente, cualquier punto de llegada al resultado final que representa la película concreta es igualmente frustrante. Pocas veces presenciamos, como en esta película, un caso tan nítido del todo como algo muy por debajo de la suma de sus partes. Novo apenas comenzaba a ejercitarse como dramaturgo y hombre de cine, pero no le había ido tan mal como productor asociado en sus dos películas anteriores, *Perjura* y *El capitán aventurero*, cuyos resultados filmicos eran relativamente decorosos para los alcances del cine mexicano de su tiempo; además, para ese año de 1939 ya tenía publicado en francés *Le troisième Faust*, una breve farsa muy eficaz en lo dramático, aunque su carrera de verdadero dramaturgo tardaría más de diez años en empezar, si excluimos sus adaptaciones de otros autores como *Don Quijote* o *Astucia*. Por su parte, *Cantinflas* y Manuel Medel habían dado muestras de un talento teatral digno de mejores usos filmicos en las películas de Arcady Boytler, aunque de hecho el mimo de los

desdecires habría de esperar a Juan Bustillo Oro en 1940 y a Alejandro Galindo en 1941 para que obtuviera sus máximos —y, por desgracia, últimos— logros artísticos.<sup>1</sup> En cuanto a Silvestre Revueltas, baste con recordar que en 1939 ya se habían estrenado *Redes* y *¡Vámonos con Pancho Villa!* como ejemplos de la música filmica que el duranguense era capaz de producir. Es una pena que Chano Urueta hubiera dispuesto de todos estos talentos y los hubiera desperdiciado del modo como lo hizo para obtener una farsa floja, de ritmo accidentado y abundante en incongruencias e inverosimilitudes como *El signo de la muerte*.

Maticemos un poco la severa mirada sobre Urueta reconociendo que, en el caso de esta película por lo menos, Salvador Novo compartió una buena parte de la responsabilidad: a fin de cuentas, él era productor asociado de esta película, es decir, un productor ejecutivo en los hechos al servicio de Felipe Mier, además de autor del argumento y coautor del guión. Para el joven productor de 35 años, entusiasmado en-

<sup>1</sup> Con Juan Bustillo Oro, en *Ahí está el detalle*, quizá la mejor película de toda su carrera; con Alejandro Galindo, en *Ni sangre ni arena*.



tonces con el juguetote que constituía un cine casi artesanal, *El signo de la muerte* no era una mala película y merecía su defensa más entusiasta, la cual no dejó de hacer pública en el popular semanario *Hoy*.<sup>2</sup> En el artículo que publicó sobre su película reveló informaciones muy valiosas sobre el modo como se desarrolló su proceso de filmación, y no sólo guardaba un grato recuerdo de ese trabajo sino que seguía convencido de los méritos de la cinta. Aun en años posteriores Novo debió haber conservado una buena opinión de su trabajo filmico, porque conservó en su archivo personal una buena cantidad de documentos relacionados con “sus” películas, es decir, aquellas coproducidas con la empresa de Felipe Mier. Gracias a esa conservación documental hoy podemos reconstruir muchas etapas de la producción de *El signo de la muerte*, pues en el Centro de Investigación del Estudio Salvador Novo se hallan estos documentos de gran valor para el tema que nos interesa en estas líneas.<sup>3</sup>

A través del seguimiento documental, apoyado por la crónica de Novo de 1939, nos podemos enterar de cómo una sinopsis inicial de media página se convirtió en una primera versión de guión cinematográfico. Aunque Felipe Mier parece haber sugerido el título de *Los dos mosqueteros*, éste nunca le gustó a Novo, quien llamó a su primera versión del guión *El crimen del museo*; en la segunda y casi definitiva versión empleó el título propuesto por Mier, aunque al final se impondría el de *El signo de la muerte*. Las tres versiones del guión se hallan entre los documentos de Novo, así como dos presupuestos de producción, uno para filmación en tres semanas y otro en cuatro, el cual debe haber sido el aprobado; otros documentos de interés conservados por Novo son unos borradores de lemas publicitarios, así como unas listas de créditos, una de las cuales consideraba la posibilidad de asig-

<sup>2</sup> Novo, Salvador, ¡*Cantinflas, al set!* [sic], *Hoy*, México, año II, núm. 148, 23 de diciembre de 1939, pp. 32-33.

<sup>3</sup> Los documentos relativos a *El signo de la muerte* se hallan en tres cuadernos, rotulados SIGNO, SIGNO DE LA MUERTE y EL CRIMEN DEL MUSEO, Colección V del Fondo Antonio López Mancera, Centro de Investigación del Estudio de Salvador Novo.

nar la composición de la música a Gonzalo Curiel.

Sin embargo, uno de los documentos más atractivos conservados sobre *El signo de la muerte* es sin duda la tabla de secuencias para la música filmica, que en la jerga cinematográfica suele ser llamada *cue sheet* (Documento 1). Aquí se establece el vínculo directo entre Salvador Novo y Silvestre Revueltas, quien sería el responsable de la parte musical de la película. Como el propio Novo lo cuenta en su crónica de 1939, llegó a Revueltas con la película ya terminada; el músico la vio y estuvo de acuerdo en trabajar en su musicalización, iniciando de este modo una mancuerna industrial con Chano Urueta que sobreviviría al propio trabajo filmico de Novo —*El signo de la muerte* fue su última película coproducida con Mier—. El documento que ahora se conserva en el Estudio Novo es un manuscrito intitulado “EL SIGNO DE LA MUERTE” // “MÚSICA”, de siete hojas tamaño carta, escritas a renglón seguido por una sola cara en cinco columnas, cuyos respectivos conceptos son: 1. Número de rollo de película y marca de secuencias para cada rollo; 2. Descripción sintética del pasaje de la película que corresponde a cada secuencia; 3. Ubicación exacta del pasaje correspondiente en pies —medida inglesa, como siempre se ha usado en todo tipo de cintas audiovisuales—, contados desde el inicio de cada marca de secuencia; 4 y 5. Tiempo transcurrido de cada secuencia en minutos y segundos, respectivamente; las fracciones de segundo están expresadas en forma de quebrados. Es casi una seguridad que Revueltas debió haber recibido una copia de esta tabla, y con base en ella y en su visión de la película compuso la música; un procedimiento ya por completo industrial, a diferencia de la experiencia más íntima que produjo *Redes*.

Nuestro documento, es decir, esta tabla de secuencias, pide música para 32 secuencias, la más breve de 0:09 1/3 y la más larga de 6:02. Al comparar nuestra tabla con el resultado final de la película podemos observar lo mucho o poco que Revueltas se apegó a lo que se le requería, aunque siempre nos quedará la duda de quién decidió las divergencias finales respecto de la



tabla.<sup>4</sup> Hay varias: veamos las más notorias de modo sucinto:

—La secuencia número 8 —M 201 en la tabla— pedía música para el pasaje donde Manzano va a escribir la nota sobre el primer crimen y en ese momento le llama por teléfono Lola Ponce. En la película este pasaje no lleva música.

—La secuencia 11 —M 301— describe un pasaje muy extenso, de 0:42, en donde Lola visita al Dr. Gallardo y aparece el criado de éste, Matlalzín. En la película no se oye música durante este pasaje hasta los 8 segundos finales, concretamente cuando aparece el criado.

—La secuencia 15 —M 403— describe otro pasaje aún más largo, de 3:29 1/3, cuando el brujo atiende en su despacho a la que será su segunda víctima, después de lo cual vemos cómo *Cantinflas* embruja a Medel en la antesala del despacho. En la película sólo hay música para la escena del brujo y su víctima —los primeros 0:30 2/3 de la secuencia—, mientras que el embrujo de *Cantinflas* se va sin música.

—Entre las secuencias 21 y 22 —M 601 y M 602, respectivamente— se le añadió música a una secuencia no considerada en esta tabla: la escena de amor de Manzano y Lola en la banca del parque.

—Entre las secuencias 27 y 28 —M 703 y M 800, respectivamente— también se incorporó una secuencia musical no considerada por nuestra tabla: la escena del secuestro de Manzano.

—La última secuencia —M 1000— se inicia con la descripción de dos escenas que ya no existen en la película tal como se conserva hoy en día: una toma de Manzano y Medel en el túnel que lleva a la sala de sacrificios, y el momen-

to en que Gallardo inicia su marcha hacia las últimas doncellas que ha de sacrificar. ¿Estas escenas no conservadas llevarían música?

Como puede verse, los cambios musicales deben haberse realizado casi al final de la producción de la película, pues de otro modo Novo —o quien haya redactado esta tabla— habría tenido tiempo para elaborar una versión apegada por completo a los resultados finales.

En términos generales, puede decirse que Revueltas dedicó una buena cantidad de entusiasmo a la música de esta película, entusiasmo digno de mejores resultados filmicos. Creó por lo menos cinco temas básicos para la película, con sus respectivos desarrollos o variaciones: sendos temas que acompañan o anuncian las presencias de Medel y de Matlalzín; otro tema para las escenas de las procesiones y las ceremonias de sacrificios; un tema más para las escenas con predominio de actos violentos o de movimiento físico intenso, como el prólogo de la película con su evocación de la conquista, o las escenas de los secuestros. *Cantinflas* no tiene un tema propiamente dicho, pero su presencia en pantalla va acompañada de motivos rítmicos muy alegres en compases binarios, como corrido o polka.

Es muy significativo el valor asignado por el compositor a los temas de Medel y Matlalzín, pues refleja un conocimiento de las convenciones cinematográficas que seguramente ya empezaban a establecerse para todas las películas comerciales, al mismo tiempo que guardan relación con los procedimientos más personales de la música revueltiana destinada a la sala de conciertos. En efecto, la aparición de Medel viene acompañada o precedida de una juguetona célula de instrumentos graves, rematada invariablemente por unas escalitas zigzagueantes de flautín. En cambio, la presencia de Matlalzín, personaje cargado de siniestra e inescrutable personalidad, como corresponde al “villano” de la historia, se ve reforzada siempre por un motivo de clarinete bajo en todas las apariciones de este último, aunque no nos enteramos de que el criado y el brujo son la misma persona hasta ya muy cerca del final de la película: en ese momento de la identificación final, nuestra sorpresa no es mucha

<sup>4</sup> La copia de *El signo de la muerte* que suele exhibirse en los cineclubes de México es la resguardada por la Filmoteca de la UNAM. La copia de videocinta que se vende o alquila en nuestra ciudad corresponde por completo con la copia de la Filmoteca de la UNAM. Para quienes no hayan visto la película, pueden hacerse una idea de su argumento en García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, Universidad de Guadalajara, Subsecretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía, 1992.



porque la música ya nos ha adelantado la asociación.

Los temas de Medel y Matlaltzin-brujo contraponen, pues, humor y terror con instrumentos de tesituras opuestas: humor en el agudo flautín contra terror en el clarinete bajo. Esta contraposición se verá reflejada del mismo modo en todos los temas de la película, lo cual corresponde a un recurso empleado por Revueltas fuera del cine: el ejemplo más evidente puede apreciarse en el *Baile del homenaje a Federico García Lorca*, con el ya célebre contrapunto entre el flautín y la tuba, aunque pueden hallarse otros ejemplos en *Colorines*, *El renacuajo paseador* y en la versión orquestal del *Dúo para pato y canario*, por citar sólo algunos ejemplos. Asimismo, es significativo cómo todas las escenas de luchas cuerpo

a cuerpo en las películas musicalizadas por Revueltas repiten el esquema probado en *Redes*, de cuerdas en frenéticas semifusas. El autor se revela como muy fiel a su propio estilo, aun para los fines más industriales.

En suma, como puede verse, la existencia de esta tabla de secuencias musicales entre los papeles de Salvador Novo constituye un material de primerísimo orden para explorar con sumo detenimiento los procesos de trabajo de un músico como Silvestre Revueltas ante el medio cinematográfico, cuyos valiosos resultados están a la vista —o más bien al oído— de todos. No deja de ser curioso cómo una tabla de datos aparentemente secos y fríos puede revelarnos dos personalidades de la talla de Novo y Revueltas, dos individuos nada secos ni fríos.



y los amigos

"EL SIGNO DE LA MUERTE"

"MUSICA"	Pies	Minuta	Sgdos
Marca .....	19		12 2/3
Títulos .....	101	1	7 1/3
Fade in Pirámide de Teotihuacan .....	0	0	0
Empieza superimposicion códice Xilitla	16		10 2/3
Termina códice - Disolvencia a peña ..	74		49 1/3
Disolvencia a indios en peña .....	80		53 1/3
Disolvencia a carabela .....	85		56 2/3
Disolvencia a indios señalando .....	89		59 1/3
Aparecen patas de caballo .....	91	1	2/3
Se derrumba primer templo .....	96	1	4
Indios corren entre patas de caballo .	101	1	7 1/3
Se derrumba segundo templo .....	105	1	10
Indios corren entre patas de caballo .	109	1	12 2/3
Patas de caballo solas .....	114	1	16
Calendario Azteca .....	118	1	18 2/3
Fin de música .....	134	1	29 1/3
Medel detras de faolo .....	0	0	0
Medel asoma cabeza .....	7		4 2/3
Fin de música .....	25		16 2/3
Cantinflas termina explicacion a turis- tas .....	0	0	0
Medel aparece .....	6		4
Fin de música .....	30		20
Fade in luna .....	0	0	0
Disolvencia a interior museo .....	7		4 2/3
Medel apaga luz .....	40		26 2/3
Disolvencia a pasillo figuras de cera.	51		34
Medel dice primer "Buenas noches" ....	78		52
Termina .....	79	1/2	53
Principia segundo "Buenas noches" ....	91	1	2/3
Termina .....	93	1	2
Dice: "Un turista" .....	117	1	16
Termina .....	129	1	26
Empieza tercer "Buenas noches" .....	145	1	36 2/3
Termina .....	147	1	38
Empieza cuarto "Buenas noches" .....	158	1	45 1/3
Termina .....	160	1	46 2/3
Comienza quinto "Buenas noches" .....	165	1	50
Medel reacciona a contestacion de fig.	169	1	52 2/3
Medel repite "Buenas noches" .....	188	2	5 1/3
Fin de "Buenas noches" .....	191	2	7 1/3
Medel repite "Buenas noches" .....	212	2	21 1/3
Medel se asusta y sale corriendo .....	214	2	22 2/3
Disolvencia a sala calaveras .....	217	2	24 2/3
" a C.O. sombra .....	246	2	44
Se rompe vidrio vitrina .....	257	2	51 1/3
Corte a pasillo ídolos .....	259	2	52 2/3
Con		Continúa	