

“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

