



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	019
EXP.	015
DOC	1
FOJAS	1-23
FECHA (S)	2000

facta de figs.
versión final

5 de abril del 2000

Beatriz de la Fuente

Palenque, Chiapas, El Palacio, Casa E.

La *Casa E* está ubicada en la parte media de la plataforma superior del conjunto de edificaciones conocido como *El Palacio*; su eje mayor está dispuesto de norte a sur. Se constituye por dos galerías paralelas idénticas en extensión, que en tiempos posteriores a su construcción inicial fueron alteradas con vanos y entradas en su fachada oeste y en su parte sur.

Características constructivas y arquitectónicas colocan a este edificio como ejemplar diferente entre los demás de *El Palacio*. Así, carece de crestería y la inclinación de su bóveda está ligeramente desviada de la vertical. Un dato singular es que tiene una especie de alero o cornisa mayormente proyectado que ha sido útil para proteger, en cierta medida y ahora, las pinturas de la fachada poniente. Sus muros son de poco espesor (58 cm.) en relación con el de otros edificios con los cuales colinda. No tiene pilares y sus vanos son perceptiblemente menores que los de otras construcciones. Las aperturas en forma de T (*Ik*) se cuentan en número de ocho, hay dos remetimientos más con la misma forma en la fachada este: uno mostraba diseños pintados en su periferia, el otro tiene un doble fondo con el diseño de la *Tau*. A la fecha no se ven pinturas.

Se ha considerado como el edificio más antiguo de la plataforma superior de *El Palacio* cuya construcción se supone anterior al gobierno de *Pacal II*,

posiblemente durante el gobierno de *na' Wal Ikal* (dama mazorca viento) la mujer que ejerció el poder entre ¿550? y 604.¹

Fachada oeste

- 1.1 Palenque, Chiapas.
- 1.2 *In situ*.
- 1.3 Las relaciones acerca de Palenque comenzaron a partir de las indagaciones de Ramón de Ordóñez y Aguiar en 1773. Fue descubierta al mundo occidental a fines del siglo XVIII -1784 a 1787- por José Antonio Calderón, Antonio Bernasconi y Antonio del Río. La primera referencia a las pinturas murales es de Guillermo Dupaix al realizar un viaje a los sitios arqueológicos prehispánicos entre 1805 y 1808.² El explorador francés anota lo siguiente: "... sólo resta hablar algo de su pintura al Temple puesta sobre los lienzos de algunas paredes en particular de las del Edificio mayor, en donde se ven rasgos o trozos pintados con cierta inteligencia, de cuadrupedos, pajaros, flores y frutos con sus colores naturales, pues se empleaban en ella los minerales o Nativos y no facticios, y a pesar del tiempo, humedades y de las lamas corrosivas, subsiste lo bastante para formar de su composición una idea regular"*.³ Años más tarde, el explorador austríaco Frederick Waldeck (1834-1836) habla también de la pintura palencana,⁴ señala que "casi siempre era el rojo el que formaba el fondo como sobre los edificios de Palenque".⁵ Las pinturas murales

¹ Comunicación personal de Alfonso Arellano.

² Información proporcionada por Laura Piñeirúa.

³ Dupaix, 1969, p. 201 y 219. *Se respeta la autografía del autor.

⁴ Según información verbal de Laura Piñeirúa.

⁵ Waldeck, 1834, p. 178.

pasaron desapercibidas en las visitas de Walker-Caddy y de Stephens y Catherwood -ambas entre 1839 y 1840- y con la de Maudslay entre 1889 y 1902. Es Eduard Seler el que se adjudica su hallazgo al referirse a las flores cuadripétalas de Teotihuacán, y encuentra “una analogía en las antiguas pinturas que tuve la buena fortuna de descubrir en Palenque en la primavera de 1911”.⁶ El autor alemán las reprodujo en blanco y negro y fue hasta la publicación de Blom y La Farge que se ilustraron en color⁷.

2.2 El muro de la fachada oeste se constituye pictóricamente de dos secciones: un gran paño de fondo blanco con diseños variados dispuestos en hileras verticales y horizontales que ocupa la mayoría de la superficie, y una banda horizontal, con un diseño repetitivo, en lo alto, directamente bajo la cornisa. (fig 1)

Muchas de los diseños de las hileras han desaparecido a partir de que Agustín Villagra recogió -de manera completa, parcial, o a través de indicaciones de restos de color- 135 diseños en sus dibujos policromos realizados hacia 1949 y que aquí se reproducen gracias a la generosidad del señor Adrián Villagra, hijo del pintor.

M. Greene Robertson,⁸ no conoció los dibujos del maestro Villagra y 35 años después registró 93 diseños; de estos sólo unos cuantos son perceptibles hoy en día. Apenas si se reconoce alguna huella de color o de la línea negra que perfilaba tales diseños. Su estado es de grave deterioro si se toma en cuenta la distancia temporal entre Villagra,

⁶ Eduard Seler, 1998, VI, p. 217.

⁷ Blom y La Farge, 1926, p. 172 y lám. 1.

⁸ Merle Greene Robertson, 1985, p. 12.

Greene Robertson y los otros 15 años que han transcurrido a la fecha. Su desaparición parece inevitable.

3.1 El promedio del alto total de la fachada es de 294 cm. con variaciones entre 294 cm. en el primer vano –junto al muro 1- y 290 cm. en el tercer vano -entre los muros 3 y 4-. El ancho total es de 2 374 cm. El muro 1 mide 516 cm. de ancho; el 2 mide 312 cm., el 3 mide 311 cm. y el 4 es de 468 cm. Los tres vanos son cada uno de 242 cm. de ancho; en el muro 3 hay otro vano menor de 60 cm. de altura.

Se ha de señalar que las medidas no son regulares, de tal modo, la banda polícroma superior oscila entre los 23 y los 29 cm.⁹

De acuerdo con las reproducciones de M. Greene Robertson¹⁰ los colores principales son variaciones de azul, anaranjado, rosa, negro y el blanco del fondo; hay también rojo, tonos de rosa, de amarillo.

Es notable la diferencia con las copias de Agustín Villagra; su paleta se restringe a ocres, naranjas, azules varios y negros. Acerca de las técnicas conviene consultar el artículo de Diana Magaloni en este mismo volumen.

Por lo que se aprecia, la capa más antigua y que siempre se respetó en la fachada (tal vez con repintes) es la de los diseños antes referidos.

4.1 La fachada se compone de cuatro secciones de muro (se sigue la numeración de Robertson,¹¹ de izquierda a derecha de acuerdo con el espectador) separados entre sí por tres grandes vanos y uno menor que

⁹ Las medidas fueron tomadas por Leticia Staines en 1995.

¹⁰ Robertson, *op. cit.*

¹¹ *Ibidem.*

ocupa parte del muro 3. En una moldura levemente relevada se aprecia una banda que da unidad a los muros en su parte alta.

Por debajo de ésta, y sobre el fondo de color blanco, se disponen de modo relativamente regular diseños que se ordenan en hiladas en sentido vertical y horizontal. Seis son las filas que corren horizontalmente a lo largo de la fachada, en tanto que las verticales varían en cada uno: en el primero hay cinco ^{fig 1}, en el segundo se miraban seis, ^{fig 2} ahora sólo se aprecian tres; en el tercero se cuentan cuatro, ^{fig 3} sin embargo hay seis diseños inmediatamente debajo de la banda (por lo cual podría haber seis originalmente y que ahora no existen porque el diseño está interrumpido por el vano de la puerta); en el cuarto se aprecian ocho hiladas verticales con excepción de doce diseños abajo de la banda. ^{fig 4} La composición de este cuarto muro es totalmente irregular, carece de orden y los diseños están considerablemente desviados de la posible cuadrícula que los regía en los otros tres muros.

Se procede a describir el diseño pictórico de arriba abajo y según las copias de Villagra (1949) y de Greene (1985).

La banda

Se trata de un diseño uniforme y reiterado en lo esencial, pero con diferencias perceptibles entre los varios muros. El diseño básico se compone de formas hexagonales dispuestas en sentido horizontal (se les ha llamado también de diamante); su doble perímetro constituye una franja azul externa y una blanca al interior. Aquí se advierten dos medios círculos de color rojo o naranja -según el muro de que se trate- y al centro se colocó un punto negro. El diseño se limita en lo alto y en

lo bajo por formas invertidas que semejan una U extendida de color blanco, y de otras exteriores, trilobuladas o circulares, en azul, que recuerdan un capullo. A manera de diseño que da continuidad horizontal a las formas antes descritas: hexágonos y capullos, se colocaron tres círculos de fondo blanco entre cada una de ellas. (Fig. 1)

Las diferencias se reconocen de modo principal en los tonos de azul: éste es sólido y uniforme en el muro 1, algo más tenue en los muros 2 y 3, combinado e intenso en los hexágonos, y suave en los capullos en el muro 4. La forma trilobulada no se reconoce en el muro 4, en donde se mira sustituida por círculos concéntricos. (Fig. 4) Aquí también los diseños semicirculares son de color naranja y exhiben breves líneas paralelas en su interior; se les ha llamado "pestañas". (Cabe señalar que los dibujos de Villagra no señalan las diferencias antes dichas).

4.5 La banda bajo el alero o cornisa se refiere según Seler al "globo del ojo, con su pupila y su conjuntiva, un párpado arriba y otro abajo..." y se les puede comparar con el simbolismo mexicano.¹² (Se refiere a signos parecidos usados en los pueblos que habitaron las tierras altas de Mesoamérica: en especial a Teotihuacán y a Monte Albán). De manera más descriptiva Robertson alude a una "sección floral" con "centros en forma de diamantes".¹³

El muro: diseños en hileras verticales y horizontales

3.2 M. Greene Robertson describe lo que considera el procedimiento técnico empleado para pintar la fachada de la *Casa E*. Consta de varios pasos a partir de que se señalaba el centro de la flor; después

¹² Seler, *op. cit.*, p. 219.

¹³ Robertson, *op. cit.*, p. 12.

se delineada con negro el contorno de los pétalos y su centro; se añadían los tonos de rojo y naranja y, por último se aplicaban los tonos varios de azul maya.¹⁴ Según Diana Magaloni lo último que se aplicaba a las pinturas era el color negro.¹⁵

Por la versatilidad en la aplicación de líneas y de colores es legítimo suponer que estos diseños fueran de distinta mano y hechos con libertad, sin molde que se repitiera con exactitud.

4.1 Las representaciones en el muro, bajo la banda con esquemas hexagonales, deben haber sido llamativas, ya que en multivariados colores destacaban los diseños sobre notorias superficies blancas y puestos ordenadamente en hiladas numeradas (de acuerdo con Greene Robertson) en horizontales, de arriba a abajo, del 1 al 6, y nombradas con letras a partir de la A en las hileras verticales de los cuatro muros. La mayoría de los diseños son los hasta ahora reconocidos como “florales”; pero hay otros que por su diferencia figurativa sugieren distinta atribución simbólica. Me referiré enseguida a los más frecuentes: los florales, constituidos por dos grupos: el de una “flor cuadripétala” vista desde arriba y el de una posible “flor descendente”.

El primero es el más abundante y se repite invariablemente en las hileras 2, 4 y 6. Aunque hay diferencias en la factura, el trazo, el tamaño y el detalle, se trata del mismo signo signficante ya que se aprecian los siguientes elementos constantes: cuatro lóbulos o pétalos, con círculo o círculos concéntricos en su centro, y un diseño, en

¹⁴ *Ibidem*, p. 15 y 16.

¹⁵ Para un análisis más actual y completo vease Magaloni en este mismo volumen.

ocasiones variable, en su parte media. En tales imágenes, y con excepción de algunas que se repiten en los cuatro muros, lo que les cambia es precisamente el diseño del núcleo. El, o los círculos centrales llevan diversos dibujos en su interior: de “luna creciente”, de “ojo semicerrado”, de círculo menor rodeado de puntos, de “cruz de *Kan*”, o simplemente de círculo vacío.

Por afuera de este núcleo y dentro de la superficie, con frecuencia coloreada de naranja, se miran ocho breves y gruesas líneas pintadas de negro, y dos dispuestas en forma paralela a cada eje del pétalo que le corresponde.

Los lóbulos de los cuatro pétalos se definen con doble línea negra que estructura un marco pintado en lo general de azul; se encuentran excepciones en combinaciones de tonos naranja. Por afuera de este marco se advierten siempre breves y gruesas líneas paralelas situadas en los ejes del centro de la curvatura cuadrilobulada. Son dos apéndices unidos en forma de T, a manera de escuadras encontradas, o como volutas divergentes. Tales apéndices han sido considerados como los estambres y el estigma de la flor (principios femenino y masculino). ^(fig 5) Sus colores son constantes: uno es amarillo, el opuesto es azul.

La ubicación de los apéndices recuerda al glifo *yaxkin* que significa, según Thompson, nuevo, verde o primer sol.¹⁶ Lounsbury, Kelley y Schele se refieren al diseño de la flor como *nicté*, y Knorozov hizo primeramente esta identificación cuando escribió su grafema número

¹⁶ Thompson, 1960, p. 110.

305: 91.¹⁷ Seler se refirió al mismo diseño como “un capullo abierto con protuberancias en sus cuatro lados y un ojo al centro”.¹⁸

El segundo diseño más frecuentemente repetido es el de la flor descendente o invertida. ^(fig. 6) Se presentan cuando menos tres variedades de éstas: la más simple que se forma de dos partes, un elemento circular mayor con un signo en su centro (puede ser la “cruz de Kan”) y dos círculos menores a los lados, así como la flor en su parte baja. ^(fig. 6a)

Es posible que los elementos invariables en cada diseño sean los apéndices de la flor acampanada. Sin embargo, cabe recordar, que la diversidad predomina en los elementos constitutivos de esta variedad. La segunda variable está compuesta por un círculo con un signo al centro, entre el círculo y la flor hay otro diseño que señala la diferencia con el tipo anterior. ^(fig. 6b) La tercera variante de flor descendente es la más diversificada y conforma un distinto significado de comunicación que contrasta con las reiterativas fórmulas de flores cuádrupétalas y de capullos vistos en diversos ángulos. ^(fig. 6c)

Entre las representaciones figurativas únicas, y por lo tanto atípicas, de los diseños simbólicos puestos en las hiladas con número horizontal e impar de la fachada de la *Casa E* destacan las siguientes:

a.- En el muro 1 en B3 se pintó la cabeza de un buitre, se reconoce por el apéndice sobre el pico, cuyo cuello se transforma en tres pétalos y su cuerpo es una flor azul. ^{fig 7} En el E3 y E5 hay restos de figuras atípicas.

¹⁷ Citado por Robertson, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸ Seler, *op. cit.*, p. 219.

b.- En el muro 2 en D5 un ave fantástica, o acaso serpiente, con cresta azul y de cuyo pico o fauces entreabiertas descienden dos bandas onduladas y apuntadas. *fig 8*

c.- En el muro 3 no hay restos de diseños diferentes en las hiladas que llevan números nones.

d.- En tanto que en el número 4, el más abigarrado y que guarda menos orden en la composición, se reconocen los siguientes diseños. En el B1 hay uno que ha sido motivo de numerosas opiniones, se trata de un icono poco usual en Palenque que simula dos círculos puestos dentro de un doble hexágono. *fig 9* Se ha dicho que recuerda las anteojeras de *Tlaloc*, que se podría tratar de una transformación del signo de Venus y ser, a su vez, la representación de los ojos colocados sobre la mandíbula de la serpiente.¹⁹ Diseños similares se encuentran en Bonampak²⁰ y en el tocado de un personaje de Piedras Negras (). En el mismo muro 4, en I3, se advierte la cabeza de un venado visto de perfil circundado por tres pétalos; dos bandas curvas y apuntadas en sentido contrario parecen emerger de su boca –como si fueran vírgulas de la palabra- y una flor naranja-azul está colocada en oposición a la dicha cabeza. *fig 10* El mismo animal (si en efecto se trata de un venado) está representado en la segunda bóveda del pasaje subterráneo y se conoce su importancia simbólica en el inframundo y sacrificio. El hecho de que casi todas las flores estén invertidas recuerda la posición de la flor conocida como manto de la virgen -

¹⁹ Robertson, *op. cit.*, ils. 3a-54.

²⁰ Ver Uriarte, 1998, vol. II, tomo 2, p....

ololiuhqui-, por lo cual se ha asumido el carácter de inframundo de esta edificación.²¹

Otro diseño en el muro 4, en K3, es una suerte de insecto o ave proboscídeo, parcialmente humano, que está dentro de la flor. Muestra un brazo y mano de apariencia humana, en tanto su rostro es una imagen fantástica. Su ojo es enorme, circundado por un aro azul y su mandíbula es un hueso. En la parte alta se aprecia una flor de las llamadas "realistas" por su mayor parecido con el dato visual.²² (fig 11)

Por otra parte se reconocen restos de diseños de huesos y del signo maya de la "cruz de *Kan*"; éstos y las flores en capullo y descendentes se han comparado con otras similares de murales teotihuacanos.²³

Otras variaciones menores y hoy día poco visibles, son apreciables en el muro 4. (figs 12 y 13)

4.5 Conviene decir algo acerca de la originalidad de las pinturas de la *Casa E* de *El Palacio* de Palenque. Es el único edificio a la fecha conocido como tal, con ese singular y ordenado diseño pictórico en sus muros. Fue el único que conservó, a pesar de ser el más antiguo, su policromía original, y no se incorporó por ello al color rojo que igualaba los demás edificios palaciegos. Ya Seler en 1915 había identificado la fachada usando el término náhuatl de *Xochicalli* o casa de las flores.²⁴ Se ha dicho también que por su excepcionalidad se pudiera tratar de la obra de un pintor viajero que llevaba consigo la práctica y la tradición de vasos o de códices; por ello no queda otro

²¹ Peter Furst, conferencia en Princeton, octubre de 1980.

²² Robertson, *op. cit.*, p. 18.

²³ *Ibidem*, lám. 55-61.

²⁴ George Kubler, 1991, p. 168.

testimonio equiparable en Palenque o en otros edificios del área central maya.²⁵ Tales hipótesis no están sustentadas.

Apunto ahora lo que se ha dicho en torno a su posible iconología. Hay dos versiones principales, una parece indicar su carácter de inframundo -sacrificio y muerte-: los ojos de *Tlaloc*, la cabeza de venado y su vinculación con las edificaciones subterráneas; la otra, no tan distante de la anterior, sugiere su presencia como sitio de ingestión de medios sicotrópicos para enlazarse con el mundo de los espíritus y de las alteraciones de la conciencia.

Acerca de la primera versión Schele y Robertson creen que “la Casa E tuvo una función especial en relación con el inframundo, como lo exhibe la iconografía de este edificio único”.²⁶ Sin embargo, he de aclarar que lo antes dicho por reconocidos mayistas, me parece una hipótesis, pero de ningún modo alude a una advocación funeraria.

La segunda versión iconológica propuesta por Peter Furst anota que se trata de un edificio en donde los gobernantes llevaban a cabo reuniones en las cuales tomaban la flor de la maravilla o del don diego (la que el autor reconoce representada en las pinturas murales), que tiene un principio activo que altera el estado de conciencia. De este modo se podía establecer la comunicación con otros mundos.²⁷

Me inclino a pensar, con otros estudiosos, que se trataba de un edificio para conmemoraciones y concilios de los gobernantes. De mi parte propongo que fue como lugar de encuentro espiritual entre éstos y sus ancestros sagrados. Fue además, acaso, el sitio femenino por

²⁵ Robertson, *op. cit.*, p. 249.

²⁶ *Ibidem*, p. 17.

²⁷ Peter Furst, *op. cit.*

excelencia fundado por la gran gobernante de Palenque, ----- y el lugar en donde posiblemente los descendientes cercanos de esta gran mujer hayan sido acogidos por ella como los seguidores del punto cimero de Palenque y de la extensión de su poderío. La fachada oeste de la Casa E es, a mi juicio un vestido femenino, recuérdese a los *ipiles* usados por las mujeres que acompañan a los gobernantes en los dinteles de Yaxchilán. Es a la vez que símbolo de poder, signo de sacralidad y de relación con el inframundo y el nivel celestial.

Por otra parte, la comparación con Teotihuacán no procede. En los muros pintados de aquella ciudad la flores cuadripétalas están en otro contexto, como ocurre en la Zona 5A en Tepantitla y en los pectorales de algunas aves procedentes de Techinantitla. Si bien son también esquemáticas, distan del tono regular y reiterativo de las palencanas. Conviene destacar una vez más que a pesar de la cierta homogeneidad entre los diseños cuadripétalos y los de capullo descendente, lo que predomina es la diversidad. Acaso analizando los núcleos de las imágenes se pudiera llegar a una propuesta más concreta. Es, en efecto, un modo de comunicación visual que difiere de la convención palencana, pero que se inscribe en la tradición iconográfica maya - recuérdese los diseños cuadripétalos que se miran en los atuendos de las señoras de Yaxchilán y en los marcadores del Juego de Pelota A11B de Copán-. Con base en la discusión en torno al significado de la fachada y a su posible lectura, los integrantes del Seminario de Pintura Mural hicieron las siguientes sugerencias: a) que las flores cuadripétalas tienen un significado cósmico que recuerda las cuatro regiones del universo; b) que la representación de las flores está

simultáneamente de perfil y de frente en su base, lo cual indicaría una visión de la naturaleza más apegada a la realidad, ya que se reconoce tanto el interior como la apariencia externa y, c) la fachada es el vestido de la *Casa E* con diseños que recuerdan los ojos de dios de las actuales telas huicholes. De acuerdo con esta posible lectura y considerando que en este edificio de *El Palacio* se guardan las identidades de los dirigentes palencanos hasta *Pacal II*, se puede suponer que de aquí descendían o viajaban al inframundo con el vestido adecuado a tal ocasión.

En varias ocasiones me he referido a la fachada de la *Casa E* de *El Palacio* de Palenque como un edificio excepcional que guarda la simbología específica de varios gobernantes; por ello la he llamado la “Casa Blanca” aplicando un parámetro referido a otras “casas” actuales de gobernantes.

Para aproximarse a su significado es necesario abordarla en su totalidad y en cada una de las partes que la constituyen, no sólo en la fachada, sino en lo que guarda en sus interiores y subterráneos. Por ello me anticipo a sugerir un propuesta de lectura integral. De tal suerte que los hechos plásticos que concentra: ubicación, espacios volúmenes, niveles, relieves y pinturas -ambos pintados de varios y brillantes colores- pueden acercarnos, acaso, mayormente a su sentido primordial. La pintura se vincula a otras expresiones que en conjuntos constituyen una total integración plástica.

El estudio epigráfico de la lápida de los 96 Glifos ha dado lugar al descubrimiento de su posible nombre original: *zac nuk na'* que quiere

decir “la gran casa blanca”,²⁸ el cual coincide con el color original de su fachada oeste que se miraba enjorada con vistosos y geométricos diseños policromos.

Su situación, al centro mismo de *El Palacio*, casi en el medio del eje norte sur del complejo arquitectónico, la señalan como construcción singular. A esto hay que añadir que se trata de la más antigua de dicho complejo, y que es la única en Palenque –a la fecha conocida- que carece de crestería.

Por otro lado, los dos niveles que físicamente se advierten y se comunican espacialmente: los subterráneos y el piso de *El Palacio* así como las imágenes relevadas que los articulan, sugieren la sólida estructura del cosmos maya clásico.

Símbolos de Sol, Día y Tierra se advierten en los relieves de estuco que dan acceso a los subterráneos; éste es el inframundo. La entronización de *Pacal II* en la renombrada *Lápida Oval* y la de los gobernantes *Chan Bahlum II* y *Kan Hok Chitam II* narrada glíficamente en los soportes del Trono del Río, antiguamente situada bajo la dicha *Lápida Oval*, ha sido razón para que la mayista Linda Schele haya designado a la galería oeste de la *Casa E* como la “sala del trono”; a mi juicio, dicha galería corresponde al nivel terrenal. En el muro norte –la dirección de los ancestros- de la galería este, encontramos el tercer nivel: el celestial. Así lo sugieren tanto la banda cósmica –formada por iconos que identifican cuerpos astrales-, que configura el cuerpo del monstruo bicefálico, como el ave celestial –ave y serpiente que se encuentra en lo alto del *axis mundo* de los

²⁸ Comunicación personal de Alfonso Arellano.

mayas- y también como la reiterada presencia de Venus, uno de los astros de mayor connotación en la cosmovisión maya.

Es frecuente que las construcciones mayas –en general las de Mesoamérica- modificaran su apariencia externa e interna. La *Casa E* fue ajena a esta tradición, y mantuvo, como baluarte que resiste a las embestidas del poder temporal, su fisonomía original, la que le otorgó la gobernante que dio lustre real a sus descendientes.

Lo que la realzó visualmente entre los posteriores edificios de *El Palacio* fue su inusual fachada pintada de fondo blanco, hecho artístico sin paralelo entre los mayas del período clásico. Sus joyas polícromas, reiterativas e inusuales, le confieren originalidad absoluta entre las expresiones creativas de las tierras bajas mayas.

Galería oeste: muros interiores

La *Casa E* se constituye por dos galerías o cámaras; a la galería oeste, en donde queda evidencia de pintura, se accede por tres entradas grandes y una pequeña que atraviesa el muro 3; en la galería este hay importantes diseños simbólicos estucados, no hay testimonio de color. Me voy a referir por separado a cada uno de los tres muros interiores de la galería oeste.

a.- El del norte que es una totalidad en torno a la puerta que comunica con la Casa C y el patio oriente de *El Palacio*; se le conoce como el muro o puerta de la “serpiente bicéfala”.

b.- El del este que además del diseño mismo de la fachada, con excepción de los colores que son sumamente oscuros, se incorpora el rostro de una figura humana. (Fig 14)

c.- El del oeste que corresponde en diseño a las pinturas de la fachada. Hay restos de la sinopia en torno a la *Lápida Oval*.

Estas divisiones son arbitrarias ya que de hecho los diseños se continúan de un muro a otro. Sin embargo corresponden, posiblemente, a distintos tiempos pictóricos.

En las roturas de los enlucidos se advierten varias capas de pintura (tal vez hasta quince), pero no hay datos suficientes que permitan establecer si tenían diseños, si eran de color sólido, o si se pueda obtener alguna información en relación a su cronología. En la pared medianera había un enorme pez que a la fecha no es perceptible,²⁹ y Seler da cuenta de un cartucho con dos cabezas de serpiente en la parte sur de esta misma galería.³⁰ En lo general las pinturas de los muros interiores se encuentran sumamente degradadas.

Muro y vano interior norte

1. *Casa E*, galería oeste, muro y vano interior norte (la puerta de la “serpiente bicéfala”).
 - 1.1 Palenque, Chiapas.
 - 1.2 *In situ*.
 - 2.2 Quedan fragmentos reconocibles y áreas extensas de color en el muro norte y en las jambas que dan acceso a la entrada. El diseño se continúa en los muros colindantes.
- 3.1 El muro noroeste mide 53 cm. de ancho; el vano es de 138 cm. de ancho y el muro noreste es de 40 cm. Su altura es de 258 cm.

²⁹ Robertson, *op. cit.*, lám. 63.

³⁰ Seler, *op. cit.*, p.

3.2 Areas de azul maya, de amarillo ocre, de blanco y de rojo, delineadas con negro y con rojo. Aún se advierten las amplias huellas de la brocha, el diverso grosor de los pinceles para definir las superficies de color y la soltura de la línea que contornea a los pececillos.

4.1 En su versión original se extendía, a manera de tapiz, sobre los muros y jambas norte y continuaba en los del este y del oeste; así se evitaba la discontinuidad de las esquinas en el encuentro de los muros. Se trata de la representación de dos enormes cabezas fantásticas de apariencia reptilínea, colocadas a ambos lados del vano -a manera de imágenes espejo-, con la base en el piso y el hocico o nariz dirigida hacia lo alto. Es muy poco lo que se mira en la actualidad, por ello y con base en el dibujo reconstructivo de Robertson³¹ es posible apreciar que se trata de los perfiles antes dichos que tenían parte del rostro y de la mandíbula superior pintada de azul maya, grandes ojos cuadrados con la pupila describiendo una espiral y mostrando estrabismo; secciones amarillas figuraban los orificios nasales, la encía superior y los colmillos en la porción frontal. De la nariz emergían dos volutas y otras más de los dientes delanteros; una especie de conchas y de círculos concéntricos pudieran representar los dientes, se encontraban en número de cuatro en la parte medianera entre mandíbula y encía.

En el muro noroeste y en la jamba correspondiente se reconocen aún dos peces, que en pleno movimiento y aleteo rozan partes de la cabeza de la serpiente. Están perfectamente delineados, con el trazo

³¹ Robertson, *op. cit.*, lám. 67.

ágil y cursivo que caracteriza a las pinturas de este lado; la línea perfila en negro las grandes áreas de los azules y de los rojos de fondo; roja es por su parte la línea que distingue las superficies menores y amarillas. Del muro noreste, sumamente deteriorado, sólo se reconocen breves superficies de color.

4.5 De acuerdo con Robertson la pintura de la “serpiente bicéfala” es posterior en varias décadas a la talla de la lápida del sarcófago en el interior del Templo de las Inscripciones. Su comparación se apoya en que ambos -pintura y lápida relevada- representan en esencia el mismo tema: enormes mandíbulas flanquean o toman al gobernante *Pacal* en su descenso al inframundo. Las pinturas del muro norte servían de fondo a un trono, hoy día inexistente pero del cual quedan huellas en el piso, sobre el que se sentaría el gobernante, como se representa en la *Lápida Oval* de esta misma galería. El vano que daba acceso al patio este y a las otras galerías de *El Palacio* fue cerrado después de la pintura de la serpiente bicéfala, “acaso cuando se construyó la Casa C”. Hay otro paralelismo en cuanto a la figuración del mismo asunto, con variantes, en los estucos que corren a lo largo de los muros de la puerta adyacente y menor en la galería este. Conviene añadir que el color amarillo es el de los huesos: el color por excelencia del inframundo maya.

Muro interior este

1. *Casa E*, galería oeste, muro interior este.
 - 1.1 Palenque, Chiapas.
 - 1.2 *In situ*.

2.2 El muro está sumamente deteriorado aunque se distinguen distintas escenas entre numerosas capas pictóricas.

3.1 Mide de ancho 303 cm. y de alto 260 cm.

3.2 Hay restos de áreas de varios colores.

4.1 Se advierten los siguientes diseños:

a.- La banda que se desarrolla horizontalmente bajo el resalte del arranque de la bóveda, y que es equivalente a la de la fachada principal. Se constituye de hexágonos que se limitan por formas trilobuladas en sus porciones superior e inferior; se miran conectados entre sí por discos perfilados de negro.

b.- La figura humana de grandes dimensiones, a un lado del muro norte de la "serpiente bicéfala", de ella se conserva visible una expresiva cabeza de perfil, delimitada por línea negra en contraste con las líneas de contorno del mismo muro norte. El perfil muestra la boca entreabierta, de labio inferior colgante, nariz curvada y frente huidiza hacia atrás, era la cabeza de una figura a escala casi natural. Usa tocado de placas rectangulares sobre las cuales estaba una máscara de deidad que a la fecha casi ha desaparecido. De su parte alta y posterior se curvan y bajan trazos negros que pudieran simular mechones de pelo. Arriba del mismo lado del perfil se conserva un pececillo de línea cursiva que define magistralmente su viveza. Por el empleo de similar sistema de proporciones que el usado en el muro norte, es posible que este diseño y el de la "serpiente bicéfala" hayan sido ejecutados por la misma mano o por un solo taller.

c.- El registro jeroglífico pintado en negro se ubica hacia el sur de la antes dicha figura humana.³²

Muro interior oeste

1. *Casa E*, galería oeste, muro interior oeste.
 - 1.1 Palenque, Chiapas.
 - 1.2 *In situ*.
 - 2.2 Corresponde al muro medianero en donde se encuentra la *Lápida Oval* que registra el acceso del joven *Pacal II* al trono y gobierno de Palenque. Un trono con lápidas en relieve de figuras humanas e inscripciones jeroglíficas estaba originalmente bajo la *Lápida* mencionada.
 - 3.1 Mide 302 cm. de ancho y 260 cm. de altura.
 - 3.2 Se reconocen restos de la sinopia de los dibujos en torno a la *Lápida Oval*.
 - 4.1 Se trata del muro que incorpora a la *Lápida Oval* y en el cual hay además testimonios de áreas de color, de la banda compuesta por hexágonos y de la evidencia de la sinopia. Este es el trazo preparatorio en torno a la *Lápida Oval*, no es en sí una pintura mural concluida, sino un dibujo preliminar en el cual se apoyaban diseños estucados de poco realce, quiero consignarla porque son testimonio de un proceso técnico y de la soltura dibujística de un pintor palencano. Una escena relevada en estuco flanqueaba los lados de la *Lápida Oval*, en donde se registra la legitimación del poder de *Pacal* por su antecesora *na'Zac Bak*. La escena se componía de pequeñas figuras

³² Para su lectura ver artículo de Alfonso Arellano en este mismo volúmen.

humanas -su altura no excedía de los 60 cm.-; colocadas dos a cada lado de la Lápida y una encima de otra. Las de la parte baja se veían de pie y en movimiento y las figuras del registro alto se encontraban sentadas y tomando un recipiente con las manos. Por encima de la *Lápida* parece haber restos de una figura semirecostada con el pecho hacia abajo. Frente a la figura inferior del lado derecho de la *Lápida* se miraba el signo de Venus. (fig 15)

La sinopia, de la que hay pocos testimonios en el arte precolombino, fue trazada sobre la pared para servir de guía al estuco ya desaparecido. El hábil trazo negro descubre las fronteras entre el dibujo, la pintura y el relieve. Líneas que dictaban con gran maestría los pasos subsecuentes del estucado, así se miran los detalles exactos de pies, tobillos y volutas precisamente perfilados con la línea alegre y suelta que con su pincel de plumas imprimía el anónimo pintor palencano.

- 4.5 A la fecha, aunque pocos restos permanecen, se advierte que los tres muros interiores iban pintados con diversos temas en distintos estilos, y que tal vez se hayan unificado en un mensaje global aún no decodificado. Me refiero por una parte al muro norte con su “serpiente bicéfala”, que pudiera tener parangón con el significado de gobierno, de vida y de muerte que se reconoce en la *Lápida Oval*; en los tres pececillos que restan asociados a las serpientes o al tocado (asunto reiterado en las artes visuales mayas) de la “naturalista” figura humana; a los tapices murales con hexágonos en lo alto y flores cuádrupétalas cubriendo la pared, a las inscripciones jeroglíficas refiriéndose a los primeros gobernantes y a las figurillas de pequeño

formato en una narrativa escénica en torno a la *Lápida Oval* que se miran -de algún modo- semejantes a las de los pórticos de las entradas de los subterráneos que comunican con la *Casa E*. Lo antes dicho pudiera hilvanarse de modo articulado en un mensaje común.

Por otro lado conviene destacar que además de las semejanzas arriba apuntadas, hay al menos tres estilos definidos en el interior de la galería oeste: los iconos de calidad monumental en los muros norte y este; la soltura de las pequeñas figuras narrativas en torno a la *Lápida Oval* y los diseños geometrizados que cubren los muros interiores este y oeste.

En otro artículo de este volumen procuro analizar e integrar el conjunto iconográfico de la *Casa E*. De tal manera, que pinturas, estucos y piedras relevadas, espacios, orientación y antigüedad se articulen para proporcionar una lectura más justa en su significado original.

- 5.1 Blom, F., y La Farge, O., 1926; Robertson, M. G., 1985; Kubler, G., 1991; Fuente de la, B., 1993; Seler, E., 1998.
- 5.2 Blom, F., y La Farge, O., 1926; Robertson, M. G., 1985.