

## LA SAL EN LOS CÓDICES PICTOGRÁFICOS

JUAN CARLOS REYES GARZA

Las representaciones de la sal en los códices pictográficos son extremadamente escasas, lo que no deja de sorprender considerando la importancia que este producto tuvo para los antiguos mexicanos. Así mismo, su identificación presenta dificultades y rara vez puede darse por cierta de manera definitiva. Al parecer no llegó a conformarse un ideograma o signo único específico para su representación gráfica, como sucedió con otros materiales naturales o productos relevantes.

Este problema no ha sido estudiado por los especialistas en el desciframiento e interpretación de la escritura jeroglífica americana, y no siendo esa mi especialidad —tampoco la lingüística—, no pretendo hacerlo yo. Sin embargo, mi familiaridad con el tema de la sal en México, y en especial mi interés por las tecnologías salineras usadas por los indígenas durante el siglo XVI me ha inducido a revisar con regularidad los códices pictográficos en busca de nuevas pistas. El presente trabajo resume lo que hasta el momento me ha sido posible encontrar.

Para efectos de claridad, he agrupado las representaciones de la siguiente manera A) Uixtociuatl, la diosa de la sal, B) toponímicos y, C) tributos.

### *Uixtociuatl*

Uixtociuatl era reverenciada por los productores y comerciantes de sal como su inventora, o dicho de manera más precisa, inventora de la manera de producir sal a partir del agua de mar. De acuerdo a la leyenda recogida por Sahagún, Uixtociuatl era hermana de los dioses de la lluvia, los *tlaloques*, quienes la desterraron a la costa, “a las aguas saladas”, donde “inventó la sal, de la manera que ahora se hace, con tinajas y con amontonar la tierra salada”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1975, lib. II, cap. XXVI, p.119.

Solamente me ha sido posible encontrar dos representaciones de Uixtociuatl, una es de la diosa misma y la segunda, de la mujer que la representaba en la fiesta de *Tecuilhuitontli* o bien, como se discutirá adelante, también de la diosa. La primera aparece en el folio 264 del *Códice Matritense del Real Palacio* (Fig. 1), acompañada del siguiente texto que describe su atavío:

Su pintura facial amarilla,  
 su gorro de papel con penacho de quetzal,  
 sus orejeras de oro.  
 Su camisa con representación de agua,  
 su faldellín con representación de agua.  
 Sus campanillas, sus sandalias.  
 Su escudo con una flor acuática,  
 Tiene en una mano su bordón de junco.<sup>2</sup>

Esta descripción sucinta se amplía con la que Sahagún registró al tratar sobre las celebraciones que se realizaban en honor de la diosa durante el mes *tecuilhuitontli*:

Los atavíos de esta diosa eran de color amarillo, y una mitra con muchos plumajes verdes que salían de ella, como penachos altos, que del aire resplandecían de verde, y tenía orejeras de oro muy fino y muy resplandeciente, como flores de calabaza.

Tenía el huipil labrado, con olas de agua estaba bordado el huipil, con unos chalchihuites pintados; tenía las naguas labradas de la misma obra del huipil; tenía en las gargantas de los pies atados cascabeles de oro o caracolillos blancos, estaban ingeridos en una tira de cuero de tigre; cuando andaba hacían gran sonido. Los cacles o cotaras que llevaba eran tejidos con algodón, y las cuerdas con que se ataban también eran de algodón flojo.

Tenía una rodela pintada con unas hojas anchas de la yerba que se llama atlacuezona. Tenía la rodela colgando unos rapacejos de plumas de papagayos, con flores en los cabos, hechos de pluma de águila; tenía la flocadura hecha de pluma pegada de quetzal, también plumas del ave que se llama zaquan, y otras plumas de ave que se llaman teoxólotl,

Cuando bailaba con estos aderezos iba campeando la rodela; llevaba en la mano un bastón rollizo y en lo alto como un palmo o dos ancho, como paleta, adornado con papeles goteados de ulli, tres flores hechas de papel, una en cada tercio; las flores de papel iban llenas de incienso, junto a las flores iban unas plumas de quetzalli cruzadas, o espadas; cuando bailaba en el areito íbase arrimando el bastón y alzándole al

<sup>2</sup> Texto e imagen tomados de Miguel, León-Portilla, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*; México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 136-137.



Figura 1. Uixtociuatl. *Código Matritense del Palacio Real*, fol. 264.

compás del baile.<sup>3</sup>

Ambas descripciones coinciden entre sí y en lo general con la imagen. No obstante se advierten algunas ausencias en la representación gráfica. Están ausentes por ejemplo las “campanillas”, “cascabeles de oro o caracolillos blancos” que adornaban sus sandalias; igualmente las orejeras “como flores de calabaza”. La flor de calabaza se caracteriza por su forma de trompeta, en tanto que en la imagen las orejeras están representadas por un pequeño círculo. Pero la mayor diferencia la encontramos en la rodela o *chimalli*, donde no aparece la flor o yerba acuática, *atlacuezona*, que debía adornar su centro, tampoco los rapacejos y flocadura de plumas.

Al revisar las representaciones de otros dioses en el mismo códice se hace evidente que la ausencia de los adornos de las sandalias se debe, simplemente, a que el tlacuilo utilizó una forma estereotipada para representar los pies calzados. Todos parecen llevar el mismo tipo de sandalia sin adorno, independientemente de la mayor o menor complejidad con que estos se describan en el texto. Algo similar sucede con las orejeras, aunque de éstas sí se encuentran variantes en algunas de las figuras. Las rodelas por lo general están representadas sin flecos u otros adornos, pero en la gran mayoría sí se representa el motivo central. No encuentro explicación para que el tlacuilo la haya dejado vacía. Afortunadamente otros dioses portaban chimalis decorados con una flor acuática, *atlacuezonanchimal*, véanse por ejemplo Napatecuhtli (fol. 265r), Tomiyauhtecuhtli (fol. 264v) y Chalchiuhtlicue (fol. 263v).

La segunda representación (Fig. 2) se encuentra en los *Primeros Memoriales* de Sahagún, en la ilustración correspondiente a *tecuilhuitonli*, “pequeña fiesta de los señores”, celebración donde se sacrificaba a una mujer que era la personificación de la diosa.<sup>4</sup> Wigberto Jiménez Moreno, en su “explicación de la pintura”, dice textualmente: “En la parte superior del cuadro está un *teocalli*, y dentro de él la mujer que vestía los atributos de la diosa [y] hacia abajo, un poco a la derecha, aparece de nuevo la misma *Uixtociuatl*, al pie de las gradas de un *teocalli*”. En mi opinión es posible que aquí estén representadas ambas, esto es, que la figura de la parte superior, con el atavío completo, represente una imagen de bulto —ídolo— de la diosa, en tanto que la de abajo a la derecha, ataviada de manera más sencilla y enfrentada al sacerdote, sea la

<sup>3</sup> Sahagún, *op. cit.*, p. 119-120.

<sup>4</sup> Textos e imagen tomados de la edición de Wigberto Jiménez Moreno, (ed.), *Primeros Memoriales de Fray Bernardino de Sahagún*; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia 1974, p. 36-37 y lámina 2, figura 7 (Colección Científica, núm. 16, Historia).



Figura 2. Uixtociuatl en la celebración del Tecuilhuitonli.  
*Primeros Memoriales* de Fray Bernardino de Sahagún

mujer que la sustituye en el acto sacrificial.

### *Toponímicos*

El primer glifo toponímico que trataré aparece en los *Lienzos de Tuxpan*, indicando la ubicación del pueblo de Iztapan, según lo interpreta José Luis Melgarejo Vivanco. Se trata, dice Melgarejo, de una representación de Uixtociuatl, “identificable [...] por la cabeza y el tocado blancos” (Fig. 3), y explica que éste “podría traducirse por Huixtocihuatl o por Iztapan”, mas prefirió “la forma de Iztapan, como lugar de sal, en vez de la diosa, y porque Iztapan [*sic*] lo dieron, en Papantla, los *Papeles*

de Nueva España”.<sup>5</sup>

Ciertamente existe la posibilidad de que la imagen de la diosa de la sal fuera utilizada como glifo toponímico de un lugar donde se producía sal, pero para afirmar que así fue resulta indispensable hacer una identificación segura del personaje representado. Creo que no es el caso. Como se puede observar, la “mitra” o tocado que porta esta cabeza efectivamente guarda cierta similitud con la representación de la Uixtociuatl del *Códice Matritense*. Pero hay un elemento relevante para la identificación en el que no coincide, la pintura facial, ausente tanto en las imágenes antes descritas como en sus descripciones textuales. La figura que aparece en los *Lienzos de Tuxpan* lleva boca y barbilla pintados de negro, además un punto negro en la mejilla. Estas características las encontramos en la descripción que hace Sahagún de la diosa “madre de los dioses, corazón de la tierra y nuestra abuela”.

Las vestiduras y ornato de esta diosa eran que tenía la boca y barba, hasta la garganta, teñida con ulli, que es una goma negra; tenía en el rostro como un parche redondo, de lo mismo; tenía la cabeza a manera de una gorra hecha de manta, revuelta y anudada: los cabos del nudo caían sobre las espaldas; en el mismo nudo estaba injerido un plumaje del cual salían unas plumas a manera de llamas: estaban colgando hacia la parte trasera de la cabeza.<sup>6</sup>

Con base en esta descripción y su correspondiente ilustración del *Matritense* (Fig. 4), parece mucho más probable que se trate de Omeciuatl, llamada también Teteuynan,<sup>7</sup> sin embargo, no me atrevo a afirmar que así sea pues para ello habrá que descubrir si existe algo que justifique la asignación de una imagen de Omeciuatl para señalar en el mapa la ubicación de este sitio específico.

Por otra parte, en los *Lienzos de Tuxpan* aparecen dos sitios que han sido identificados por Melgarejo, respectivamente, como Tlaltizapan y Tizapan (Fig. 5).<sup>8</sup> En ambos casos su glifo consiste en un círculo con puntos negros en su interior, similar al que podemos ver como com-

<sup>5</sup> José Luis, Melgarejo Vivanco, *Los lienzos de Tuxpan*, México, Editorial La Estampa Mexicana, 1970, p. 13-17.

<sup>6</sup> Sahagún, *op. cit.*, lib. I, cap. VIII, p. 33-34.

<sup>7</sup> Cfr. León-Portilla, *op. cit.*, p. 128-129; y del mismo autor, *La filosofía náhuatl*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 172-173.

<sup>8</sup> Se utilizaron para el presente trabajo las siguientes ediciones: Francisco del Paso y Troncoso, y J. Galindo y Villa, *Colección de Mendoza o Códice Mendocino* (facsimilar de la edición de 1925); México: Editorial Cosmos, 1979.- *Codex Mendoza. Aztec Manuscript*, comentado por Ross, Kurt (ed.) Fribourg, Miller Graphics, 1978; *Matrícula de tributos. Nuevos estudios*; México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1991. En adelante sólo se indicará código y lámina correspondientes.

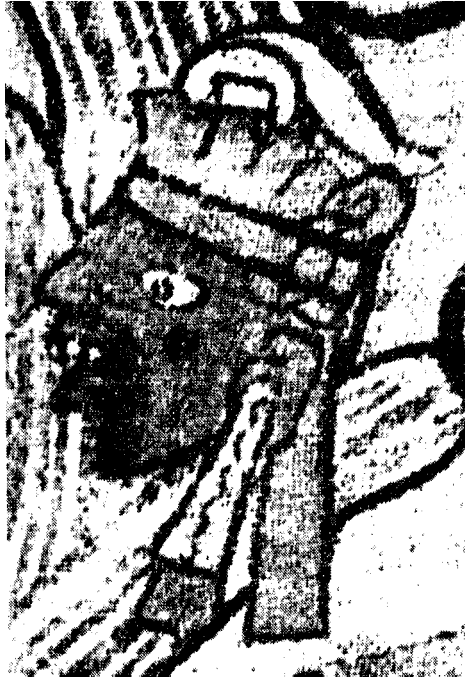


Figura 3. ¿Uixtociuatl? *Lienzos de Tuxpan* (mapa local)



Figura 4. Teteuynan u Omeciuatl (fragmento).  
*Códice Matritense del Palacio Real*, fol. 263r

ponente de los toponímicos de *Iztapa* o *Iztapan* (Fig. 6), en las láminas 40 del *Códice Mendocino* y 18 de la *Matrícula de Tributos*,<sup>9</sup> y de *Iztatlan* (Fig. 7), lamina 14 del *Mendocino*. En el primer caso se trata de un glifo compuesto por dos elementos: la huella de un pie humano y un doble círculo —dos círculos concéntricos— que podría representar el borde de un cajete conteniendo sal, el *iztacaxitl*, está representada por los puntos negros en su interior. En el segundo, en vez de la huella humana aparecen dos dientes, igualmente humanos. Aquí no hay duda del significado: *Iztatlan* está formado por la partícula radical *izta*, tomada de *iztacaxitl* = salero (*iztatl* = sal y *caxitl* = cajete) y la terminación locativa *tlán* = lugar de, tomada de *totlan* = dientes.

Para nuestro asunto, lo relevante de estos dos glifos toponímicos radica en que se trata de pueblos que sabemos con certeza que eran importantes centros productores de sal, y a la vez, que en ambos se utiliza una misma manera gráfica para significar “sal”, o si se prefiere, una misma manera gráfica para representar el sonido *iztatl*: un círculo que encierra puntos negros sobre fondo blanco. Y esto inevitablemente lleva a preguntarnos si los sitios de esta manera señalados en los *Lienzos de Tuxpan* son efectivamente Tlaltizapan y Tizapan, como afirma Melgarejo, o se trata de sitios de salinas aún no identificados.

En apoyo a esta última hipótesis se puede agregar que en la *Matrícula* (lám. 30) y el *Mendocino* (lám. 54) el glifo del Tlaltizapan de Tuxpan consiste no en un círculo, sino en una huella humana sobre la silueta de un montículo o cerro, rellena ésta de puntos negros. Otros glifos toponímicos de sitios cuyo nombre hace referencia a *tizatl* —tiza—, como Tizatepec y Tizayucan (*Matrícula*, lám. 5), también tienen como elemento principal la silueta de un cerro. Existe además otro Tlaltizapan, éste del Estado de Morelos (*Matrícula*, lám. 7; *Mendocino*, lám. 26), cuyo glifo está formado con un medio círculo relleno de puntos, que sobresale de un rectángulo dividido en tres y va rematado por tres grupos más de puntos que lo rodean. Asimismo, se conocen por lo menos dos glifos toponímicos donde el círculo con puntos en su interior sí está presente, aunque no haciendo referencia a *iztatl*, sal ni a *tizatl*, tiza, sino a *xalí*, arena, son los de Xaltocan (*Mendocino*, lám. 17) y Xala o Xallan (*Matrícula*, lám. 20; *Mendocino*, lám. 42), pero en ellos debe notarse que, en el primero, los puntos no están delimitados por una línea, aunque su agrupamiento adopta la forma del círculo —con un insecto en su interior—; en el segundo sí está presente el círculo lineal delimitando los puntos, pero si se observa con detenimiento se ve que no se trata de puntos simples sino de pequeños círculos —al interior del círculo

<sup>9</sup> Melgarejo, *op. cit.*, p. 14 y 17-18.



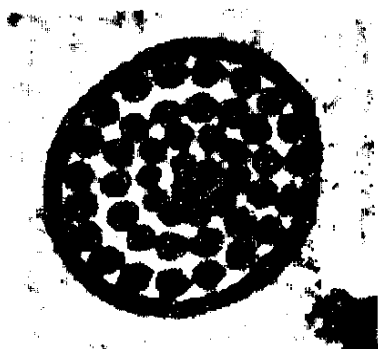


Figura 5. ¿Tlaltizapan?  
*Lienzos de Tuxpan* (Mapa local)



Figura 6. Iztapan. *Matrícula de Tributos*, lám.  
18



Figura 7. Yztatlan. *Códice Mendocino*, lám. 14

aparecen tres ¿dientes?

Sería aventurado afirmar sobre esta base que el círculo con puntos en su interior era la forma única o generalizada para representar la sal. Para ello se requerirá de encontrar nuevos ejemplos donde se repita su utilización con el mismo sentido, y esto no es sencillo pues no todos los toponímicos de pueblos poseedores de salinas o productores de sal hacen mención expresa a ésta. En la misma *Matrícula de Tributos* encontramos varios casos, como los siguientes ejemplos, que se refieren a tres importantes pueblos salineros: Tonatico (lám. 14; Fig. 8), Oztoma (*Matrícula*, láms. 1/17; *Mendocino*, láms. 18/39; Fig. 9), y Alahuiztlan (*Matrícula*, lám. 17; *Mendocino*, lám. 39). Cuyo glifo es un brazo de cuya mano emergen agua, dientes y la huella de un pie.

Distinto e interesante es el toponímico de Iztacalco (*Mendocino*, lám. 18; Fig. 10), pueblo salinero, ribereño del lago de Texcoco, en cuyo glifo no se representa la sal misma sino el ingenio tecnológico con que se la produce. Dejo su descripción e interpretación a don Francisco del Paso y Troncoso y su informante:

El Sr. D. Gumersindo Mendoza me ha dado conocimiento [...] de una interpretación que ha hecho del jeroglífico de IZTACALCO, que figura bajo el número 20 en la lámina XVIII del "Código Mendocino" [...] En dicho jeroglífico se nota, arriba de la casa, una superficie cóncava sembrada de rayas pequeñas paralelas, representando, según el Sr. Mendoza, el tequezquite, que, como se sabe, es una mezcla de sal común con sosa sulfo-carbonatada y materias terrosas. Otras rayas divergentes, más largas, se encuentran en el jeroglífico debajo de las paralelas, dirigiéndose hacia la parte inferior: tal vez representaban, en opinión de los indios, venas líquidas, o en rigor falsas vías por donde pasaba el agua mezclada con el tequezquite al lejiviarse [*sic*] éste. La filtración de esta agua aparece en el jeroglífico bajo la forma de dos gotas que caen sobre un recipiente colocado en el interior de la casa u horno: arriba sobre la superficie cóncava hay dos signos en forma de vírgulas que son el símbolo de los vapores o humos. El Sr. Mendoza opina que el jeroglífico representa, a la vez, una lejiviación y una evaporación: la primera tendría por objeto separar las sales insolubles del tequezquite, como el sulfato de cal, de las sales solubles; la segunda, producir la cristalización de todas las sales solubles, pero principalmente del cloruro de sodio, que es el primero en depositarse, siendo separado por los indios antes de que se produzca la cristalización del sulfato y del carbonato de sosa. El nombre mismo Iztacalco, que otros han creído significa "casa blanca" vendría a conformar lo que acabo de decir, pues sus verdaderas radicales son: iztatl, *sal*: calli, casa, que en el caso presente puede tomarse por *horno*, y co, sufijo geográfico que quiere decir "donde," y todo junto

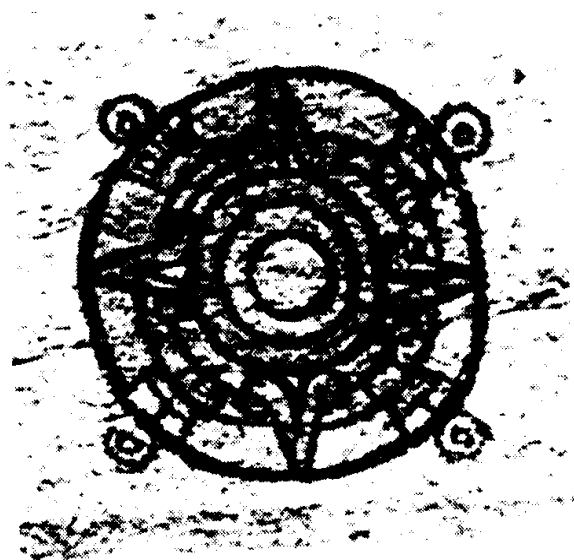


Figura 8. Tonatico. *Matrícula de Tributos*, lám. 14



Figura 9. Oztoma *Matrícula de Tributos*, lám. 17

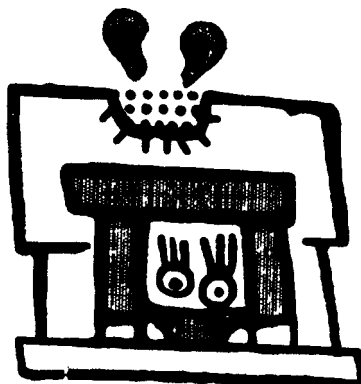


Figura 10. Iztacalco. *Códice Mendocino*, lám. 18

*significará: "casa u horno donde hacen la sal".*<sup>10</sup>

La técnica descrita por Mendoza y del Paso y Troncoso continúa en uso hasta la fecha, aunque con modificaciones y adaptaciones debidas principalmente a la utilización de nuevos materiales.<sup>11</sup>

Los códices arriba citados son todos de tradición náhuatl, veamos ahora dos ejemplos de toponímicos tomados de códices mixtecos. Cabe anticipar que se trata de sitios no identificados, incluso es posible que no se trate de pueblos sino simplemente, como se verá, de elementos significativos dentro de un paisaje determinado; asimismo, que su interpretación es por el momento hipotética.

El primero (Fig. 11), tomado de la lámina 9 del *Códice Vindobonensis*,<sup>12</sup> representa un manantial de agua salada; el segundo (Fig. 12), tomado de la lámina 51 del *Códice Zouche-Nuttall*,<sup>13</sup> representa un río salado. Se puede ver en ambos una especie de marco abierto en la parte superior, que sirve como contenedor —cauce— del agua, que en el caso del manantial se derrama por un costado mientras que en el río corre hacia y por

<sup>10</sup> Citado por Miguel O. de Mendizábal, *Influencia de la sal en la distribución de los grupos indígenas de México*; México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1929, p. 143-144.

<sup>11</sup> Cfr. Edgar Anaya Rodríguez, "La industria de la sal tierra en el valle de México: un método prehispánico a punto de desaparecer", en Juan Carlos Reyes G., *La sal en México*; México, Universidad de Colima, Dirección General de Culturas Populares-CNCA, 1995, p. 223-248.

<sup>12</sup> *Códice Vindobonensis* (ed. facsimilar); México-Austria: Fondo de Cultura Económica, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1992.

<sup>13</sup> *Códice Zouche-Nuttall* (ed. facsimilar); México-Austria: Fondo de Cultura Económica, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1992.

<sup>14</sup> Ferdinand Anders, et al., *Crónica mixteca. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de*

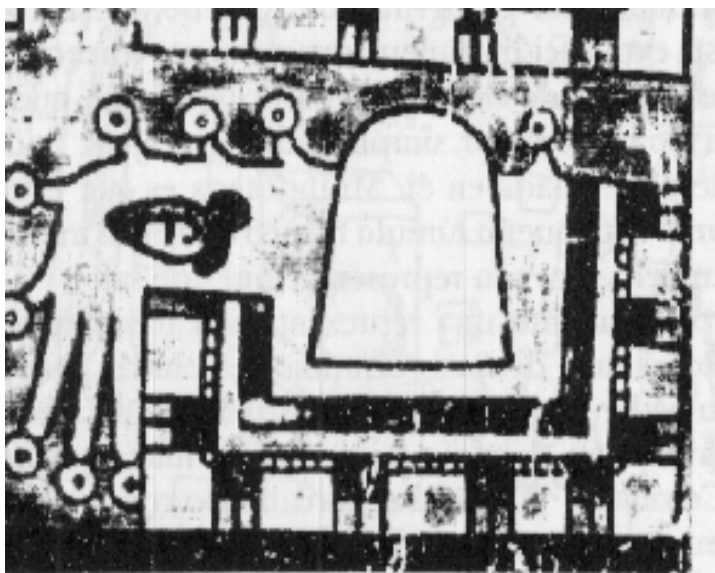


Figura 11. ¿Manantial de agua salada? *Códice Vindobonensis*, lám. 9

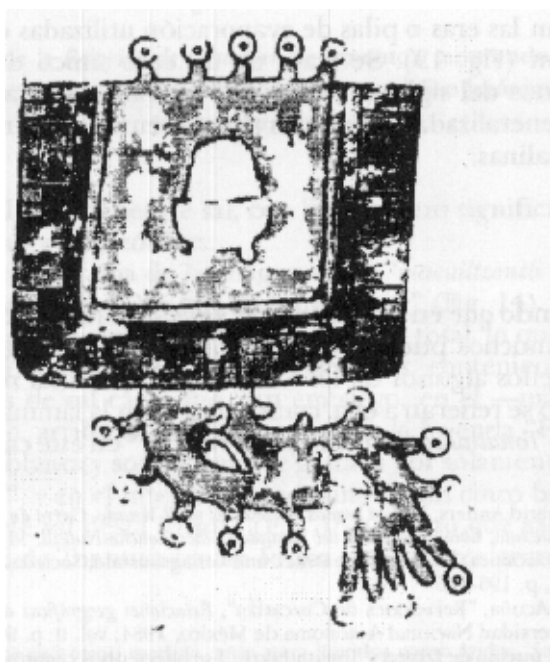


Figura 12. ¿Río salado? *Códice Zouche-Nuttall*, lám. 51

abajo del marco.

Según los autores del “libro explicativo” del *Código Zouche-Nuttall*, la figura de la lámina 51 representa un sitio visitado por el rey mixteco 8 Venado durante una peregrinación, y debe leerse como “Río del Cajete”.<sup>14</sup> Esta explicación, aunque seguramente correcta, deja sin aclarar cuál es el contenido del cajete. Parece evidente que si el tlacuilo hubiese querido representar, simplemente, un cajete, pudo hacerlo sin necesidad de poner nada en él. Mi hipótesis es que el contenido del cajete, así como el pequeño túmulo blanco que en el manantial emerge directamente del agua, son representaciones de sal.

Sin ser propiamente una representación toponímica, incluyo en este apartado el caso de San Jerónimo Asuchitlán y sus vecinos San Pedro Otontepetl y San Juan Ajusco (Municipio de Miahuatlán, Puebla), que aparecen en el extremo inferior del mapa que acompaña a la *Relación de Cuzcatlan*.<sup>15</sup> El mapa está realizado con la mezcla de estilos indígena y europeo característico de los mapas y lienzos de su época (1580). La ubicación de los pueblos está indicada de la manera convencional, por una capilla, pero además, para hacer notar la existencia de “muchas salinas” el tlacuilo dibujó una serie de rectángulos que representan las eras o pilas de evaporación utilizadas en el proceso de producción (Fig. 13). Se trata de un caso único entre los mapas novohispanos del siglo XVI, pero esta forma —con variantes— era la común y generalizada entre los cartógrafos europeos para indicar la existencia de salinas.

### *Tributos*

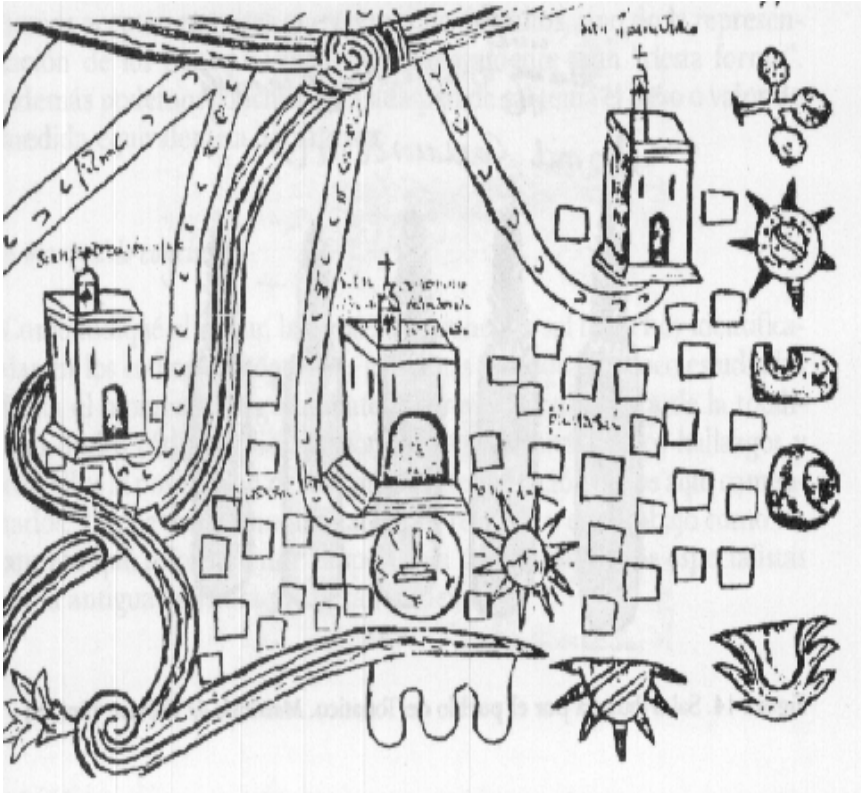
Considerando que en la *Matrícula de Tributos* (c1520) y *Código Mendocino* aparecen muchos pueblos que por otras fuentes sabemos tributaban sal, entre ellos algunos de los arriba citados, resulta notable el hecho de que sólo se refieran a ella, como tributo, en la lámina donde aparece Tonicato o *Tonatiuhco* (láms. 14 y 34; Fig. 6);<sup>16</sup> en este caso representada en forma de bultos o panes de sal, con ligeras pero significativas diferencias

*Tezacualco-Zaachila, libro explicativo del llamado Código Zouche-Nuttall*; México-Austria: Fondo de Cultura Económica, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1992, p. 195-196.

<sup>15</sup> René Acuña, “Relaciones de Cuzcatlán”, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984; vol. II; p. 94bis. y 98.

<sup>16</sup> “En el pueblo de Iztapa y Tonatiuhco [...] se hacen unos canutos grandes de sal blanca”. René Acuña, (ed.) “Relación de Minas de Tasco”, *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, vol. II; p. 130.

<sup>17</sup> El Cántaro se usó como medida tanto para líquidos como áridos. Según Hocquet, usada



entre uno y otro códices.

En la *Matrícula*, arriba de la imagen se lee “*macuiltzontli yztacomitl*”, y glosado en castellano “Dos mil cántaros de sal” (Fig. 14). A primera vista la imagen parece presentar bultos, cinco en total, lo que llevaría a pensar que está embalada en sacos o costalillos, conteniendo cuatrocientos cántaros de sal cada uno. Sin embargo, en el —más tardío— *Códice Mendocino*, arriba de la imagen aparece la leyenda “Estos panes de sal, era muy blanca y sutil, la qual se gastava por solamente los señores de Méx[i]co”, y en el interior de cada uno de los cinco bultos se lee “CCCC panes de sal desta forma” (Fig. 15). Puesto que sabemos que los panes de sal de Tonatico tenían forma de “canutos grandes”,<sup>17</sup> debemos aceptar entonces que no se trata de bultos, sino de la representación de

para áridos era equivalente a un quintal. Jean Claude Hocquet, *Ancien systèmes de poids et mesures en Occident*, Inglaterra, Variorum, 1992, p. XIII-12 y ss.

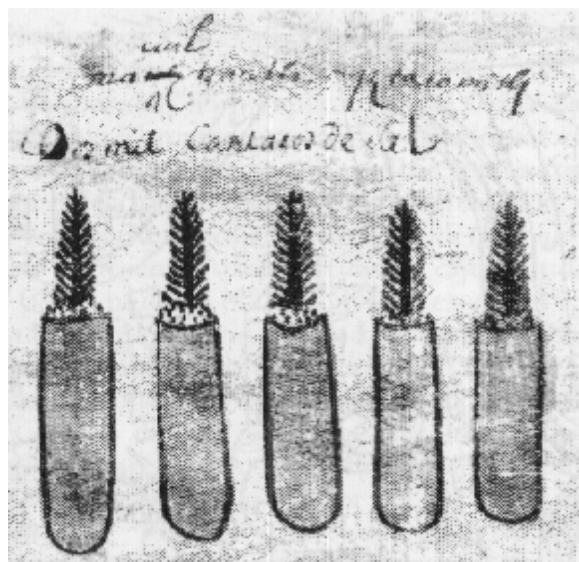


Figura 14. Sal tributada por el pueblo de Tonicato. *Matricula de Tributos*, lám. 14

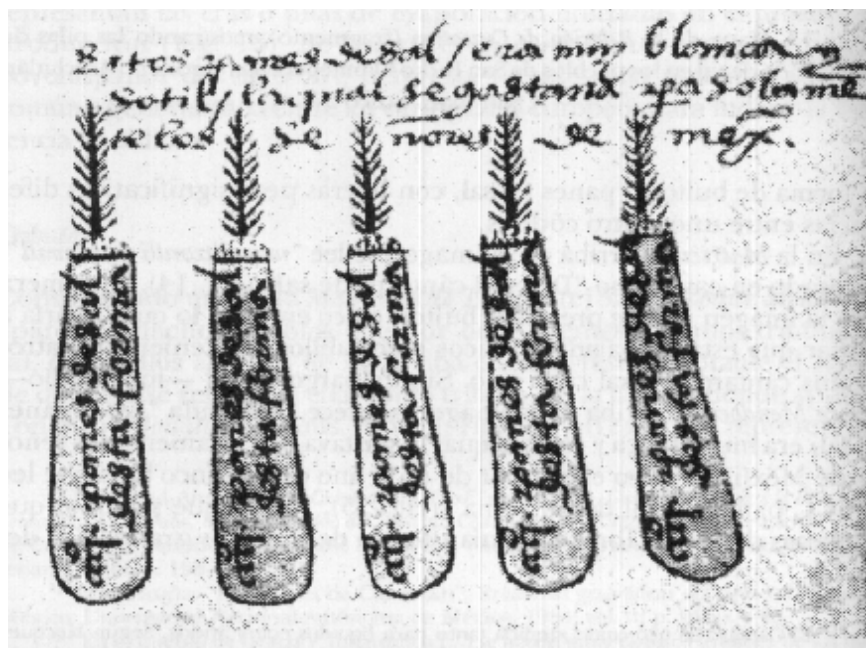


Figura 15. Sal tributada por el pueblo de Tonicato. *Código Mendocino*, lám. 34



los panes mismos, que efectivamente eran “de esta forma”. Además podemos concluir que cada pan de sal tenía el peso o valor de medida equivalente a un cántaro.

*A manera de conclusión*

Como indiqué al iniciar, las representaciones de sal hasta hoy identificadas en los códices pictográficos indígenas son pocas, y poco estudiadas hasta el momento. Seguramente una revisión exhaustiva de la totalidad de los códices y lienzos conocidos producirá nuevos hallazgos y con ellos la posibilidad de una mejor interpretación de los aquí comentados. Quede esto como una tarea por realizar, y este trabajo como un apunte que sólo pretende despertar la curiosidad de los especialistas en la antigua escritura pictográfica mexicana.