



El botín del cronista : cuerpos de mujeres en las crónicas de conquista del Río de la Plata

Autor:
Iglesia, Cristina

Revista
Mora

1995, N°1, pp. 46-53



Artículo



El botín del cronista

Cuerpos de mujeres en las crónicas de conquista del Río de la Plata

Cristina Iglesia *

Las crónicas del descubrimiento y la conquista del Río de la Plata son poco conocidas fuera de círculos especializados en estudios coloniales. De cualquier manera, no existe una nutrida producción crítica sobre estos textos. Para los españoles y, en consecuencia para todo el mundo desde entonces, la gran aventura del descubrimiento fue la de Colón y la gran conquista, la del asentamiento colonial perdurable y lujurioso fue la de México y Perú.

Las crónicas de los conquistadores del Río de la Plata no narran las emociones y las construcciones fantásticas del primer gran encuentro -aunque de todos modos narren un primer encuentro- ni el entusiasmo y la avidez que el oro y la plata despiertan en otras zonas de América.

Estos textos dan cuenta, por el contrario, de la enorme dificultad que sus tropas tienen para asentarse, para establecer fuertes, para encontrar alimentos cuando los indios no los proveen y por lo tanto, la desesperación de verse sometidos a largos sitios indígenas que los condenan a la extinción, al autoexterminio, a la escena imposible de la antropofagia blanca.

El **Derrotero y Viaje a España y las Indias** de Ulrico Schmidel (1567) y los **Comentarios** de Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1555) son versiones contemporáneas de los mismos hechos. **La Argentina** de Ruy Díaz de Guzmán (1612) agregará una nueva, a más de medio

siglo de distancia, con el componente de que su autor ya será un mestizo. Todas estas versiones están en pugna: son a su manera, armas de un combate que se libra del lado civilizado por imponer un determinado relato de los hechos.

No me interesa optar por una u otra. Me propongo más bien escuchar, en el ruido provocado por el entrecruzamiento de versiones, los sonidos de otra disputa: la que estos textos emprenden para aprehender y fijar en la escritura, la posesión del cuerpo de la mujer india. En las crónicas de la historia del descubrimiento y conquista del Río de la Plata en la que según la frase certera de Ruy Díaz de Guzmán *sucedieron a las personas cosas dignas de memoria, aunque en tierra miserable y pobre*, intentaré buscar, en el vértigo de una escritura que va fundando modos de nombrar todo lo que se mira por primera vez, la irrupción de los cuerpos de las mujeres indias, y después, también blancas.

Las tres crónicas -diferentes por sus lugares de enunciación y por las relaciones con la autoridad externa¹- me sugieren sin embargo una similitud: en todos estos

* Docente e investigadora de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

¹ El **Derrotero** de Schmidel no está dedicado a ninguna "autoridad" europea. Los **Comentarios** de Álvar Núñez Cabeza de Vaca están dirigi-

dos al infante Don Carlos y **La Argentina** de Ruy Díaz de Guzmán está dedicada a Don Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina-Sidonia.

textos los cuerpos de las mujeres, indias o blancas, son cuerpos cuyos movimientos obedecen a necesidades o designios de los hombres, blancos o indios y que en su huida atraviesan fronteras reales o simbólicas entre civilización y barbarie². Por eso, cuando estas crónicas intentan registrar esos cuerpos en movimiento, detener por un momento su imagen, se produce en su escritura una inestabilidad que se suma a la que produce todo viaje en la escritura del viaje, sobre todo cuando éste se realiza desde el mundo de la palabra escrita de la civilización hacia el mundo sin letra de la barbarie. Esta doble inestabilidad es indicadora de una dificultad, en esta zona del sur de América, para asentar no sólo el fuerte, sino también la marca letrada del conquistador, para concretar una operación que Michel de Certeau considera posible en otras zonas de América: *escribir el cuerpo de la otra y trazar en él su propia historia*³.

En este trabajo me acercaré al **Derrotero y Viaje a España y las Indias** de Ulrico Schmidel, publicado por primera vez en Nuremberg, en 1567⁴. En esta crónica de un soldado alemán que se suma a la principal expedición llegada al Río de la Plata, la imagen de la india se empieza a delinear en el frágil y fugaz momento en que es posible ver, al mismo tiempo, la aparición de la tribu indígena en la mira del conquistador y el efecto que sobre ella produce la irrupción del invasor blanco: su casi inmediata huida, para ocultarse de aquello que desconoce y percibe como amenazante. Se trata de un momento privilegiado porque la secuencia entre la estabilidad de la imagen de los indios y la ruptura de esta inmovilidad aparecen casi superpuestas por la simultaneidad de las acciones.

Así, nuestra lectura aproxima dos momentos que en el texto están siempre cercanos hasta po-

der fundirlos en una sola imagen fracturada. *En el día de Todos los Tres Reyes en 1535 hemos desembarcado en el Río de la Plata; allí hemos encontrado un lugar de indios que se llaman los indios Charrúas y son ellos allí alrededor de dos mil hombres hechos; ... estos han abandonado el lugar y han huido con sus mujeres e hijos de modo que no hemos podido ballarlos (...) los indios estos andan desnudos pero las mujeres tienen un pequeño trapo hecho de algodón, esto lo tienen delante de sus partes desde el ombligo hasta las rodillas* (pág. 37).

Este es el relato de una escena inaugural, la del desembarco de la expedición de Pedro de Mendoza en el Río de la Plata. En ella el cronista aficionado intenta fijar algunos rasgos de los cuerpos de este pueblo mientras abandonan el lugar. La escena del primer contacto incorpora, así, la intolerable sensación de una mirada que persigue

² He abordado el pasaje del cuerpo de la cautiva blanca a través de estas fronteras y su constitución en el mito blanco europeo en **Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista**, en colaboración con Julio Schwartzman (Buenos Aires, Catálogos, 1987) y en *La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera, Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Vol. 3, dirigido por Georges Duby y Michelle Perrot, ed. Arlette Farge, Natalie Zemon Davis y Reyna Pastor (Madrid, Taurus, 1992).

³ Michel de Certeau analiza la colonización del cuerpo de la india por el

discurso del poder, por la escritura conquistadora, tomando como punto de partida el dibujo alegórico "El explorador (A. Vespucci) ante la india llamada América" realizado por Jan Van der Straet para la *Americae decima pars*, de Jean Théodore de Bry, Oppenheim, 1619 en **The Writing of History** (New York, Columbia University Press, 1988). Para una discusión del análisis de M. de Certeau sobre el dibujo de Jan Van der Straet, realizado a partir de categorías de género ver el capítulo *Gender and discovery* en Margarita Zamora, **Reading Columbus**

(Berkeley, Los Ángeles, Londres, University of California Press, 1993). Me interesa subrayar la oposición entre cuerpos de mujeres en movimiento que registran las crónicas del Río de la Plata y la inmóvil pero oferente pasividad que asume el cuerpo de la india América en el dibujo de Jan Van der Straet.

⁴ Las citas corresponden a Ulrico Schmidel, **Derrotero y viaje a España y las Indias**, traducción del alemán al español de Edmundo Wernicke, prólogo de Enrique de Gandía (Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1980).

cuerpos que se desplazan con rapidez y cuyo perfil borroso intenta, al menos, captar. A partir de entonces, esta imagen se reiterará cada vez que el texto de Schmidel enfrente el encuentro con nuevas tribus.

La huida indígena tiene su razón textual en la acción que el mismo Ulrico narra más adelante, en el encuentro con los Agaces: *A sus mujeres e hijos y alimentos los habían llevado en fuga y ocultado de manera que nosotros tampoco pudimos quitarles sus mujeres e hijos a aquellos que habían huido y escapado* (pág. 53) o en aquel relato todavía más claro en cuanto al destino de los que no llegan a escapar: *Antes que los atacáramos ordenó nuestro capitán que no matáramos ni mujeres ni niños sino que las cautiváramos, así que nosotros cumplimos su orden y cautivamos mujeres y niños y matamos los hombres que pudimos alcanzar* (pág. 104).

Un desdoblamiento se produce porque la escritura intenta captar el cuerpo desnudo que huye (de la mirada, de la muerte, del registro del otro) y, al hacerlo, retener en la letra ese cuerpo que refule en la huida. Captar la huida, retener el cuerpo significa también complejizar la escritura. Porque si el avance de la tropa conquistadora, la *entrada* en tierra de indios, es un movimiento, una incursión legitimada por la autoridad del más fuerte en toda situación de conquista, el movimiento de los indios es narrado como ilegítimo porque la huida, que generalmente precede a un ataque sorpresivo al fuerte español, rompe las reglas simbólicas del estado de vasallaje que el

conquistador pretende establecer con el conquistado.

Estas primeras imágenes muestran que, para la mirada del cronista, el cuerpo de la mujer india aparece todavía mezclado, aunque no confundido, con el de sus hijos y a veces con el alimento: la mujer forma parte de todo lo que la comunidad masculina protege de la invasión y ya se sabe que lo que es valioso para el enemigo lo es también para el ejército que lo enfrenta.

Pero también es posible delinear otra serie de imágenes en las que el texto comienza a detenerse más morosamente en el cuerpo de la mujer india. Se trata de un movimiento que se inicia con una puesta a foco que lo separa nítidamente del cuerpo de sus hijos, de la forma, nombre y cantidad de los alimentos, y que se continúa en una adjetivación que busca ayuda en el imaginario del narrador, al mismo tiempo que verifica sus límites. Es aquí donde la necesidad de describir un cuerpo que empieza a ser valorizado estéticamente enfrenta la dureza de la escritura. Schmidel no recurre en este caso a la analogía, que es la figura que generalmente articula las descripciones de la novedad en los relatos de viaje y que, de manera previsible, aparece en otras zonas del suyo. Cuando se trata de los cuerpos, Schmidel avanza en las marcas de la diferencia o bien tematiza su propia dificultad: convierte su temor al descubrimiento de la diferencia en cierto tono de fatiga de la escritura. Intentaré describir y analizar el proceso de acercamiento del narrador a este objeto escurecido.

“Bellas a su manera”: la estética de la diferencia

Un primer momento es aquel en que Schmidel logra articular términos de comparación entre mujeres de diferentes tribus y, (algo que me parece sumamente interesante) encuentra belleza, también, en el cuerpo de los indios y contrapone esta **belleza** a la **fealdad** de algunas de sus mujeres. Así por ejemplo, los varones timbúes son *gentes grandes y garbosas de cuerpo*, mientras que sus mujeres son “toscas” y están siempre rasguñadas, siempre ensangrentadas debajo de los ojos; lo mismo sucede con los mocoretás, de cuyas mujeres Schmidel dirá, sencillamente, que son **feas**.

El **Derrotero** asciende hacia el norte junto con la expedición de la que forma parte. Ulrico, como soldado “del común”, participa en numerosas expediciones -en busca de alimento, o en busca del camino al Dorado- y son estos movimientos de la tropa los que dan vida, animan, expanden, la escritura del texto. Por el contrario, cada vez que el cronista y la expedición se asientan, el texto pasa de largo y sólo registra sintéticamente, el transcurrir del tiempo: *y allí estuvimos dos años o después de esto quedamos en esta localidad por tres años*, son ejemplos del modo que el texto tiene de nombrar, en una

sola y breve frase, estas detenciones.

Una expedición que asciende siguiendo el curso de un río es la figura del texto para incluir un tipo de descubrimientos, también en la escritura. En el ascenso, Schmidel registra, entre los curemanguás, unas mujeres pintadas con rayas azules bajo los ojos y anota que esta pintura *perdura por la eternidad* (como lectora, no puedo resistir la tentación de preguntarme cómo lo sabe, quién se lo dijo, en qué idioma). De su encuentro con las mujeres Agaces concluirá también, que son *lindas y pintadas*. De modo que, a esta altura, Schmidel distingue claramente entre rasguño y pintura. Este ser pintadas de las mujeres les adjudica un plus en su mirada porque la pintura, la utilización de materiales, de colores ajenos al cuerpo mismo, la actividad de pintar y su efecto visual son percibidas como más próximas al artificio para el embellecimiento. La pintura se aproxima más al adorno civilizado que el rasguño, la sangre como ornamento⁵. Esta “palabra sin escritura”, en términos de de Certeau, está produciendo una estetización del cuerpo de la mujer india, una forma de convertir, también, su reproducción en la escritura en ganancia simbólica de la expedición, ganancia que se vincula con la creación de un espacio de paraíso perdido.

Un segundo momento es el del encuentro con las mujeres jarayes donde la seducción que la mujer india ya ejerce sobre Ulrico y su escritura se hace más evidente: *También las mujeres están pintadas en otra linda manera desde los senos hasta las partes en color azul, muy bien hecho. Un pintor allá afuera tendría que esforzarse para pintar esto, y ellas van completamente desnudas y son bellas mujeres a su manera. Pero aunque ellas pecan en caso de necesidad, yo no quiero mayormente contar de estas cosas en esta vez* (pág. 84). Hay en este fragmento una intensificación de detalles, brillantes percepciones y también flagrantes vacilaciones de la escritura. Si por un lado se puede ya diferenciar *otra linda manera* en que las indias se pintan, todavía se necesita del *bellas a su manera* como parte de un intento de encontrar la forma

⁵ A pesar de las advertencias negativas sobre el uso de cosméticos, la mujer europea de clase acomodada recurre en el siglo XVI a polvos, cremas y pinturas para “mejorar su apariencia”. Para un análisis de las relaciones

conflictivas de la mujer renacentista con respecto al ideal masculino de belleza, ver por ejemplo el artículo de Sara F. Matthews Grieco, *El cuerpo, apariencia y sexualidad*, en **Historia de las mujeres. Del Renaci-**

miento a la Edad Moderna. Vol. 3, dirigido por Georges Duby y Michelle Perrot, ed. Arlette Farge, Natalie Zemon Davis y Reyna Pastor (Madrid, Taurus, 1992).

de narrar una belleza hasta entonces desconocida. La condena moral *ellas pecan*, se atenúa por *en caso de necesidad* y en seguida la reticencia, *yo no quiero mayormente contar*, convertida en fatiga momentánea de la escritura *yo no quiero mayormente contar de estas cosas en esta vez*, indican que el narrador se niega a enfrentar la profundidad del abismo que la escritura empieza a intuir, y marcan una zona de extrema complejidad en un texto que se despliega en otras zonas libre de juicios morales, un texto que se distingue sobre todo por su capacidad de narrar sin moralizar.

Por otra parte la mención de la dificultad del *pintor de allá afuera* alude a su propia limitación para pasar esta belleza a la escritura (él es el alter ego de ese pintor europeo cuyo esfuerzo enorme para copiar lo americano no tiene, para Schmidel, ninguna seguridad de éxito) pero también indica la búsqueda vacilante de la manera de nombrar la superioridad del artista americano, hombre o mujer que hubiera pintado el cuerpo de la india con respecto al artista euro-

peo. Creo que no se le escapa, o al menos llega a intuir que, pintar sobre una tela, reproducir en ella el cuerpo de una mujer no es lo mismo que cubrir su cuerpo con pintura y que en esta diferencia hay también dos estéticas.

Después de dos días de navegación, el texto relata *vino a nuestro encuentro el rey de los Jarayes con doce mil hombres, y el rey de los jarayes dirige su corte a su manera como un gran señor en estos países. Durante la mesa hay que tocar la música para él; a mediodía, si es ocurrencia del rey, los hombres y las mujeres más bellas deben bailar ante él. Cuando uno de nosotros, los cristianos, las ve bailar, uno ante eso se olvida entonces de cerrar la boca y hay que ver este baile de los Jarayes* (pág. 85). La operación principal que este fragmento realiza es hacer cruzar un modelo social de organización de los jarayes a la orilla europea. Para hacerlo, Schmidel apela al modelo cortesano, analogizado precisamente en su aspecto más exterior y festivo. Pero en el interior de esta operación, un narrador víctima del asombro que

el espectáculo del baile de las mujeres jarayes le produce, se olvida de cerrar la boca. Del asombro ante lo nunca antes visto el texto se desliza hacia un punto sin retorno: "*Estas mujeres* (las mismas que han danzado desnudas) *hacen grandes mantas de algodón y son muy sutiles ... ellas duermen entre estas mantas cuando hace frío o se sientan sobre ellas o para lo que quieran usarlas. Estas mujeres son muy lindas y grandes amantes y afectuosas y muy ardientes de cuerpo según mi parecer* (pág. 86). A continuación de este párrafo, Schmidel anota *allí nos quedamos durante cuatro días*, pero la mención ya resulta innecesaria, redundante: las imágenes que elaboran esa casi imperceptible secuencia que va del cuerpo desnudo como objeto admirado de contemplación, al cuerpo de la india recostado entre los pliegues de las sutiles mantas que ellas tejen *para lo que quieran usarlas* están marcando que el texto se ha detenido junto con la expedición, el texto se ha detenido para registrar que el deseo del narrador se ha consumado, que los cuerpos se han puesto

en contacto. Ahora, dueño de un conocimiento que le pertenece como parte de su experiencia de descubrimiento y conquista, Schmidel ya no sólo puede describir el contorno, el color, del cuerpo de la mujer india sino que puede insinuar su calor: puede escribir *muy ardientes de cuerpo*. En un sutil proceso de aproximación de lente, de puesta a foco, de recorte visual, el texto fluye desde la boca abierta de la mirada frente al baile, se detiene en la textura de las mantas (en la sutileza del tejido el texto insinúa una promesa de contacto con el cuerpo que el tejido cubre) hasta la frase final: *estas mujeres son muy lindas y grandes amantes y afectuosas y muy ardientes de cuerpo, según mi parecer*, donde lo relevante es la opinión del narrador que ha **probado** esos cuerpos. Michel de Certeau señala como un rasgo de la escri-

tura de la historia occidental moderna en su relación con la otredad, entre los siglos XVII y XVIII, la convertibilidad del cuerpo **visto** en cuerpo **conocido**, el tránsito de *la organización espacial del cuerpo en organización **semántica** de un vocabulario*⁶. Creo que este texto, escrito a mediados del siglo XVI está también produciendo un pasaje, en relación al otro, que en este caso es claramente, **otra**, en el que la transición se da entre **mirar, mirar/desear** y **probar**: el cuerpo de la mujer india es finalmente, **probado** como se prueba una fruta o una semilla desconocida. Este matizado pasaje alude sin duda a un tipo de conocimiento diferente al que de Certeau menciona pero no por eso menos eficaz en la fundación de estereotipos masculinos sobre la mujer guaraní. La frase de Leopoldo Lugones, sobre *la ligereza harto*

marcada de las mujeres guaraníes en su ensayo **El imperio jesuítico** de 1904 es solo un ejemplo de la persistencia cultural de este estereotipo.

De todos modos, lo que interesa en el texto de Schmidel es el carácter precario, inestable del contacto con el cuerpo de la mujer india. El encuentro con los mbayas, que se convertirá en sangriento enfrentamiento, reúne así en la escritura del soldado al menos tres perspectivas desde las que la escritura intenta aprehender la relación de fascinación y dominio sobre las mujeres. La primera de ellas es la del observador y traductor de costumbres sexuales diferentes. Dar cuenta de la absoluta disponibilidad de la mujer mbaya con respecto al marido en cuanto al uso y la circulación de su sexualidad (*ella también hace de comer y otra cosas que de ella placen al marido*

⁶ DE CERTEAU, Michel: **The Writing of History**.

y otros buenos compañeros, quien pide por ello), es dar cuenta de un nivel de sumisión a la voluntad masculina de su pueblo que convierte a la mujer mbaya en una potencial dadora voluntaria de placer al extranjero.

Ante la sorpresa que esta costumbre le produce y la posibilidad de que su descripción sea puesta en duda, Ulrico se remite a la autoridad de la experiencia entre los otros. *Quien quiere verlo, que marche hacia adentro, quien no quiere creerlo* (pág. 108).

Como parte de las estrategias de los mbayas para que los españoles confíen en su amistad, Schmidel anota que *le regalaron a nuestro capitán tres lindas mozas o mujeres que no eran viejas... pero... hacia la media noche nuestro capitán había perdido sus tres mozas. Tal vez él no pudo haber contentado en la misma noche a las tres juntas, pues él era un hombre viejo de 60 años; si él hubiere dejado a estas mocitas entre nosotros los peones, ellas tal vez no se hubieran escapado; en total hubo un gran alboroto en el real* (pág. 109).

Aparece aquí la segunda perspectiva: la de un soldado que utiliza un tono de insolente irreverencia con respecto a Irala, por primera y única vez en todo el texto. Si Irala es, para la mirada de Schmidel, el caudillo al que se respeta en todas sus decisiones militares, es también ahora, un hombre al que su vejez lo coloca ya en desventaja frente a las mujeres -y a su capacidad de retenerlas- con respecto a la juventud y virilidad de su tropa: la lucha por el cuerpo de la india es el único momento en que

esta autoridad indiscutida de Irala es socavada por la ironía del texto del subordinado.

Desde una tercera perspectiva este fragmento también alude como relato secundario, a tres jóvenes mujeres indias que toman la decisión de escapar del lado del conquistador.

Inmediatamente después de la fuga, el texto narra el ataque de veinte mil mbayas al poblado español de modo que es fácilmente perceptible que la huida de las mujeres preanuncia el momento de la rebelión y el ataque indígenas. A pesar de esta secuencia, que claramente opera como secuencia causal, el universo masculino del relato -todo relato de una expedición de conquista es, en primer lugar, el relato de una relación entre hombres- atribuye a la incapacidad sexual del varón europeo la causa de la huida femenina.

El **Derrotero** narra, en tanto texto inaugural, el descubrimiento de los cuerpos de las mujeres indias en el interior del proceso de descubrimiento y conquista del Río de la Plata. Convertir esta experiencia en escritura supone en el siglo XVI, la articulación de dos saberes masculinos y eurocéntricos: mirar en viaje, escribir el viaje. Al intentar esta articulación Schmidel produce la confluencia de dos experiencias contrapuestas. Una de ellas sólo puede darse cuando la expedición, el viaje de la escritura se detiene y pretende asentarse: ese es el momento en el que ese cuerpo hasta entonces desconocido comienza a configurarse como zona de placer, de consumación del deseo del conquistador.

La segunda experiencia es registrada por Schmidel como pérdida, porque está marcada por la frustración de la huida, el desplazamiento constante de lo que se quiere poseer. Los cuerpos femeninos escapan, casi nunca vuelven a ser encontrados en el lugar en el que la mirada y la letra los captan por primera vez. La resistencia del cuerpo de la india a la violencia del conquistador constituye la principal dificultad de esta expansión colonial del texto y sin embargo, Schmidel persigue, una y otra vez, la posibilidad de capturar su presa.

En los vaivenes de esta búsqueda, en la disparidad de sus logros, en el ambivalente carácter de sus fracasos se encuentra la riqueza del **Derrotero**.

Silencios y pérdidas: el regreso de la narración

Precisamente porque Ulrico es un soldado, un mercenario, su texto no responde a ninguna autoridad externa, el narrador construye la autoridad del texto sobre la valoración de su experiencia, su **haber estado ahí**. Y organiza su propio sistema de lealtades en el interior del grupo conquistador también como parte de una experiencia que incluye las agudas disputas que lo mantienen en un virtual estado de guerra: cuando elige el bando de Irala, elige al que no tiene títulos, ni linaje, ni cédulas reales pero sí la capacidad de organizar desde el nivel más bajo de la jerarquía militar, una tropa capaz de enfrentar la otra gran experiencia que la aventura conquistadora les deparará en esta zona de América,

la experiencia de Asunción de la convivencia con la india, la experiencia de la fundación mestiza.

Asunción, el “Paraíso de Mahoma”, está siempre aludido en estos encuentros fugaces con las mujeres indias que el texto trata de recuperar en la experiencia del viaje. Entre la historia de la fundación de Asunción y la llegada de Alvar Núñez el texto elude, sin embargo, el relato de esta experiencia asombrosa, sustentada básicamente en el tráfico de indias, sometidas al trabajo esclavo en la tierra y a la servidumbre sexual.

La crónica de Schmidel relata sus pérdidas personales desde el momento en que decide emprender el viaje de regreso a Europa. Primero las dificultades de la travesía terrestre en América y luego los sucesivos naufragios de los barcos que transportan su botín, lo convierten en alguien que sólo puede salvar su vida y que sólo puede recuperar con la escritura el valor

de la empresa de conquista de la que ha formado parte. Las indias que toma prisioneras ya no se contabilizan en el relato del retorno y los dos indios que aún conserva, se mueren en el trayecto. Es probable que Ulrico Schmidel, que pierde absolutamente todo lo que ha logrado acumular en América, no haya sido, por su lugar en la escala jerárquica de la expedición, uno de los beneficiarios más prominentes de este proceso de acumulación de mujeres que hizo que, en Asunción, algunos conquistadores las tuvieran en cantidades -setenta, ochenta cada uno- capaces de hacer descender, hasta casi la desaparición, la tasa de natalidad indígena.

De todos modos, su texto participa **a su manera** de ese proceso de apropiación colonial y logra retener, en la escritura del viaje de ida, estos cuerpos de mujeres en fuga que se perderán como los trozos de oro y plata, en el viaje de vuelta.