

Dominique CASIMIRO
Jérôme DULOU
Virginie GAUTIER N'DAH SÉKOU
Sabrina GRILLO
Emilia PÉREZ ROMERO

LA COMPOSITION AU CAPES 2020 D'ESPAGNOL LE TOUT-EN-UN

MÉTHODOLOGIE ET ANALYSE DES 4 ŒUVRES :

- Álvaro Núñez Cabeza de Vaca
Nafragios, España, 1542
- Emilia Pardo Bazán
La Tribuna, España, 1883
- Julio Cortázar
Rayuela, Argentina, 1963
- José Luis Guerin
En construcción, España, 2001

ARMAND COLIN

Horizon

Concept de couverture et de maquette intérieure: Hokus Pokus Créations

Image de couverture:
Joaquín Vaamonde Cornide,
Retrato de Emilia Pardo Bazán, 1896,
Museo de Bellas Artes, A Coruña.

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2019

Armand Colin est une marque de
Dunod Editeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62702-7

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

262702 - (I) - OSB 80 - PCA - SPU
Imprimerie CHIRAT - 42540 Saint-Just-la-Pendue
Dépôt légal : septembre 2019

Imprimé en France

Les auteurs

Dominique CASIMIRO

Agrégé d'espagnol, maître de conférences en littérature hispano-américaine à l'université d'Artois, il est membre du jury du Capes externe d'espagnol depuis 2008. Co-directeur de la collection *¡A mí me encanta!* (Hachette Éducation), il est également co-auteur de *Tout l'espagnol aux concours* (Armand Colin, 3^e édition).

Jérôme DULOU

Agrégé d'espagnol, enseignant à l'Éducation nationale, il est membre du jury du Capes externe d'espagnol. Il a récemment soutenu une thèse sur Julio Cortázar et co-édité un recueil de travaux scientifiques sur *Rayuela (Antes y después de Rayuela, Colloquia, 2017)*.

Virginie GAUTIER N'DAH SÉKOU

Maîtresse de conférences en civilisation de l'Espagne contemporaine à l'université de Paris-Est Créteil après avoir exercé comme professeure agrégée d'espagnol au lycée. Ses recherches actuelles portent sur les politiques de mémoire et les représentations monumentales et cinématographiques du passé récent dans l'Espagne contemporaine ainsi que sur l'image de l'Europe dans la presse espagnole des xx^e et xxi^e siècles.

Sabrina GRILLO

Agrégée d'espagnol, maîtresse de conférence à l'université de Paris-Est Créteil en civilisation espagnole contemporaine, elle est membre du jury du Capes externe d'espagnol. Ses travaux de recherche portent sur l'image (photographie et cinéma) et l'histoire hispanique contemporaine.

Emilia PÉREZ ROMERO

Docteure en philologie hispanique de l'université Complutense de Madrid, docteure en études ibériques de l'université de Tours, membre du projet de recherche «Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán», elle est également professeure dans l'enseignement secondaire.

Table des matières

Les auteurs	III
La composition au Capes d'espagnol: méthodologie et conseils.....	1

PARTIE 1

ÁLVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA *NAUFRAGIOS* (ESPAÑA, 1542)

1 Apuntes biográficos sobre un personaje novelesco.....	12
1 Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (1490-1559): realidad y mito de un conquistador.....	12
2 El manuscrito de <i>Naufragios</i>	14
3 Cabeza de Vaca, gobernador del Río de la Plata, Paranáguazu y sus anexos	15
4 Ocaso de Cabeza de Vaca.....	18
5 Conclusiones: Cabeza de Vaca, ¿el conquistador conquistado?	19
2 Cabeza de Vaca visto por el novelista argentino Abel Posse en <i>El Largo Atardecer del caminante</i> (1992).....	24
1 Abel Posse y el contexto del V Centenario de la conquista (1992)..	24
2 Llenar los silencios de la Historia: una autobiografía apócrifa de Cabeza de Vaca	25
3 El historiador como personaje de una novela	26
4 En resumidas cuentas.....	28
3 Síntesis de la obra.....	29
1 Cabeza de Vaca, primer etnógrafo y mayor andarín de América del Norte	30
2 <i>Naufragios</i> , ¿una obra inclasificable?.....	30

4	« La création et le rapport aux arts »	33
	1 Relación de un naufragio: recursos técnicos utilizados para crear la veracidad del texto.....	33
	2 <i>Naufragios</i> como libro de aventuras: ¿el arte de mentir e inventar(se)?.....	35
	3 Cabeza de Vaca, ¿personaje novelesco?	38
	4 <i>Naufragios</i> , ¿obra de ficción?.....	41
	5 En resumidas cuentas.....	45
5	« Langages »	49
	1 Un texto informativo	49
	2 <i>Naufragios</i> , ¿obra antropológica?	50
	3 Profecías	52
	4 Contradicciones.....	53
	5 <i>Naufragios</i> como discurso del fracaso.....	54
	6 Inversión de los papeles: de conquistador a esclavo	57
	7 En resumidas cuentas.....	58
6	« Échanges et transmissions »	62
	1 Encuentro con el Nuevo Mundo	62
	2 <i>Naufragios</i> , ¿una obra etnográfica?.....	65
	3 Tierra incógnita.....	65
	4 En resumidas cuentas.....	67
7	« Fictions et réalités ».....	68
	1 Escritura de un fracaso real.....	68
	2 Un viaje circular y metafórico	71
	3 Una lectura en clave simbólica: ¿un viaje ontológico?	73
	4 Escritura de una utopía.....	74
	5 Cerrar el círculo	76
	6 En resumidas cuentas.....	77
8	« Altérité et <i>convivencia</i> ».....	79
	1 El otro y lo otro	79
	2 Romper y alejarse de España	81
	3 Acercarse	83
	4 Aprender del otro.....	84

5 Un yo lazo de unión.....	85
6 Construcción de un yo nuevo	86
7 En resumidas cuentas.....	87

9 Bibliografía selecta	89
1 Monografías.....	89
2 Artículos.....	90

PARTIE 2

EMILIA PARDO BAZÁN
LA TRIBUNA
(ESPAÑA, 1883)

10 Perfil biográfico y literario	94
1 Infancia y juventud: formación y preludios literarios.....	94
2 Madurez y consagración literaria	95
3 Nuevos retos: incesante actividad intelectual.....	97
4 El siglo xx, nuevos rumbos: plenitud y reconocimiento profesional.....	98

11 <i>La Tribuna</i>	99
1 Contexto histórico-literario.....	99
2 <i>La cuestión palpitante</i>	101
3 Génesis e intenciones.....	104
4 Argumento y tema(s).....	105

12 « Langages »	107
1 El habla popular.....	107
2 Lenguaje técnico y científico.....	109
3 El lenguaje periodístico político	111
4 La arenga política.....	112

13 « La création et le rapport aux arts »	114
1 Arte docente <i>versus</i> arte desinteresado	114
2 Descripciones pictóricas	116
3 De las resonancias artístico-literarias a la " <i>mise en abyme</i> "	120

14	« Fictions et réalités ».....	123
	1 De A Coruña a Marineda.....	123
	2 Las cigarreras.....	126
	3 De la Gloriosa a la Primera República: ficción e Historia.....	127
15	« Échanges et transmissions ».....	130
	1 La fábrica de tabacos “La Granera”: transmisiones e intercambios.....	130
	2 La prensa: transmisora de información e ideas políticas.....	131
	3 “Costumbres locales”.....	133
16	« Altérité et convivencia ».....	136
	1 El pueblo <i>versus</i> la clase media.....	136
	2 Las mujeres <i>versus</i> los hombres.....	138
	3 Amparo: la cigarrera rebelde.....	139
17	Conclusiones.....	141
18	Bibliografía indicativa.....	142
	1 De Emilia Pardo Bazán.....	142
	2 Sobre Emilia Pardo Bazán y su obra.....	142

PARTIE 3

JULIO CORTÁZAR
RAYUELA
(ARGENTINA, 1963)

19	<i>Rayuela</i> : contexto biográfico y socio-cultural.....	148
	1 Una infancia bajo el signo del terror y la fascinación.....	150
	2 Una formación literaria e intelectual bajo el signo de la imaginación, lo fantástico y la modernidad.....	153
	3 Iniciación a la escritura y frustración existencial.....	156
	4 Los años 1950 en París: el camino hacia sí mismo, el prójimo y <i>Rayuela</i>	160
	5 De <i>Rayuela</i> en adelante.....	164

20	Las dos posibilidades para leer <i>Rayuela</i> : estudio estructural.....	167
	1 Una estructura combinatoria y tensional, entre <i>fragmentación</i> y <i>unificación</i>	167
	2 Leer el primer libro (lectura corriente o de corrido).....	168
	3 Leer el segundo libro (lectura alternada o salteada).....	171
	4 Leer <i>Rayuela</i>	177
21	« Fictions et réalités ».....	182
	1 El debate sobre la realidad y el absurdo entre los del Club de la Serpiente.....	183
	2 Los sueños y el despertar.....	187
	3 Las epifanías de lo cotidiano.....	188
	4 <i>La figura y lo otro</i>	190
	5 Vivir de otra manera: vencer la realidad al reconciliarse con la imaginación.....	194
22	« Langages ».....	201
	1 La lengua de <i>Rayuela</i> : una Babel cortazariana.....	201
	2 “Las palabras, perras negras”: jugar con el lenguaje.....	203
	3 En busca de otro lenguaje: corporalidad del lenguaje y silencio intersubjetivo.....	207
23	« La création et le rapport aux arts ».....	215
	1 Morelli, el creador maldito patético.....	215
	2 La teoría “anti-novelística” de Morelli.....	217
	3 La escritura y la tentación de las otras artes.....	220
	4 Hacia una superación de la dicotomía entre creación y vida.....	223
24	« Échanges et transmissions », « Altérité et <i>convivencia</i> ».....	228
	1 La renuncia a los intercambios sociales o una convivencia despiadada.....	229
	2 Alteridad: el amor, el erotismo y un beso.....	235
	3 Alteridad: la amistad, el doble y la hermandad.....	238
	4 Una transmisión al modo Zen: el maestro Morelli y la convivencia desapasionada.....	242

25	Conclusiones.....	249
26	Bibliografía indicativa.....	250
	1 Ediciones de referencia de <i>Rayuela</i>	250
	2 Textos teóricos y autobiográficos (selección).....	250
	3 Entrevistas.....	252
	4 Biografías (selección).....	253
	5 Crítica cortazariana general (selección).....	253

PARTIE 4

JOSÉ LUIS GUERIN
EN CONSTRUCCIÓN
(ESPAÑA, 2001)

27	El director y su obra.....	258
	1 Algunos datos biográficos.....	258
	2 Cuestión de tiempo.....	259
	3 Cinefilia.....	262
28	<i>En construcción</i>	265
	1 Orígenes del proyecto.....	266
	2 El título: un entramado de significaciones.....	268
	3 Técnicas de filmación: estrategias expresivas y narrativas.....	270
29	« Altérité et <i>convivencia</i> ».....	273
	1 La noción de lugar.....	273
	2 Márgenes y fronteras.....	275
	3 La ciudad: ¿un espacio público?.....	276
	4 La ciudad: un lugar de (des)encuentros.....	279
30	« Échanges et transmissions ».....	281
	1 Arte e identidad en construcción.....	281
	2 Educar la mirada.....	284
	3 Un extranjero en la ciudad.....	285

31	« Fictions et réalités »	287
	1 Ficción y realidad en el documental	287
	2 Las mentiras del poder	289
	3 Resistencias	290
	4 Desengaños	292
32	« La création et le rapport aux arts »	295
	1 Arte(sanía)	295
	2 Patrimonio artístico y mercantilización	297
	3 Valor artístico y emociones estéticas	298
33	« Langages »	300
	1 Interacciones	300
	2 Una Torre de Babel	304
	3 Medios de comunicación	305
	4 Códigos	306
34	Bibliografía indicativa	308
	1 Monografías	308
	2 Artículos	310

La composition au Capes d'espagnol : méthodologie et conseils

Une composition, qu'est-ce que c'est ?

Le dossier de l'épreuve de composition que vous aurez entre les mains le jour du concours se composera de trois documents de nature diverse, mais faisant tous le pont autour de l'une des quatre œuvres au programme à partir d'un des thèmes et axes d'études suivants, issus des nouveaux programmes des lycées et collèges :

1. Thème du cycle 4 du collège : « Langages ».
2. Axe d'étude de la classe de seconde, séries générales et technologiques : « La création et le rapport aux arts ».
3. Axe d'étude du cycle terminal, séries générales et technologiques : « Fictions et réalités ».
4. Axe d'étude de l'enseignement de spécialité langues, littératures et cultures de la classe de première : « Échanges et transmissions ».
5. Axe d'étude de l'enseignement de spécialité langues, littératures et cultures de la classe de première : « Altérité et *convivencia* ».

Ceci implique que, durant votre année de préparation, vous ayez bien étudié ces œuvres à partir – exclusivement – de ces cinq entrées. L'ouvrage que vous avez entre les mains a été pensé en fonction de ce critère de sélection, et a été rédigé par des enseignants préparateurs à cette épreuve dans leur université respective et/ou par des membres dudit concours rodés à l'exercice périlleux de la correction de la composition.

Le dossier qui vous sera présenté lors de l'épreuve d'admissibilité de composition sera ainsi constitué d'un extrait de l'une des œuvres mentionnées associé à deux documents hors-programme de nature et d'époques différentes, dont la combinaison est censée permettre aux candidats de construire une problématique du dossier en résonance avec la notion donnée.

Le programme mentionné ci-dessus a pour but d'orienter le travail des candidats et de rendre la préparation plus aisée en restreignant le champ d'investigation. Il est également l'occasion d'approfondir certaines notions figurant dans les programmes officiels et de permettre aux candidats de se familiariser avec une démarche qui déterminera ultérieurement leur pratique d'enseignant. Le présent ouvrage a donc été pensé pour que, très tôt dans l'année, les candidats puissent disposer de toute la réflexion nécessaire à la bonne réalisation de cette composition ; l'objectif étant que vous n'ayez plus qu'à mobiliser les connaissances contenues dans cet ouvrage le jour de l'écrit et que vous les rapprochiez des documents constituant le dossier.

La composition a en outre pour but de mettre à l'épreuve les capacités d'analyse et de synthèse des candidats. L'épreuve prend la forme d'une comparaison entre plusieurs documents – généralement trois –, à caractère civilisationnel ou littéraire au sens large, de nature et de genre très divers, susceptibles de comporter des extraits de romans, d'essais, de discours, de journaux, ainsi que des graphiques ou des documents iconographiques. La difficulté principale consiste donc à établir des liens entre des supports dont la confrontation peut parfois être inattendue.

S'il s'agit là avant tout d'une épreuve de synthèse devant permettre d'évaluer chez le candidat ses capacités à mettre en lien des documents différents, à dégager l'unité du dossier proposé mais aussi les spécificités de chaque document, et à distinguer l'axe qui, dans le cadre de la notion au programme proposée, guide sa réflexion, il ne s'agit aucunement – et nous insistons sur ce point – de dresser une typologie des occurrences de ces cinq notions dans les œuvres au programme.

Au-delà de la dimension pédagogique du concours, la composition est une occasion offerte aux candidats de faire valoir l'ensemble des compétences académiques et linguistiques, dont l'acquisition joue un rôle essentiel dans leur cursus de formation initial et dans leur culture. S'agissant d'une épreuve dont les documents ne se limitent pas à une période définie, leur attention doit se porter sur les grands enjeux de l'histoire culturelle et littéraire de l'aire hispanique en veillant à la cohérence du propos. Il s'agit avant tout d'acquérir une culture généraliste.

Parce que cette année de préparation au Capes externe est lourde en échéances et que bien souvent votre temps est précieux, nous avons conçu cet ouvrage « tout-en-un » de telle sorte que vous n'ayez pas à perdre du temps et que vous disposiez du bagage littéraire, historique et culturel indispensable à la bonne réalisation de votre composition le jour tant redouté de l'épreuve. Des encadrés culturels et/ou méthodologiques ont été également conçus pour combler des lacunes ponctuelles ou apporter un complément d'informations sans que vous n'ayez à les chercher par vous-mêmes. Entre vos cours de préparation au Capes et vos stages en situation, vous n'aurez que très peu l'occasion de perdre du temps.

Une composition n'est pas...

Une composition n'est en aucun cas un catalogue irraisonné de faits énumérés de façon décousue et introduits par de fort maladroit «*por una parte*», «*por otra parte*», «*además*» ou «*por fin*». Une composition n'est pas structurée de la façon suivante: premier mouvement autour de l'œuvre au programme, deuxième mouvement autour du document 2 du dossier de composition et troisième mouvement autour du document 3 du même dossier. Enfin, il ne s'agit en aucun cas de faire preuve d'exhaustivité ou de faire acte de pédantisme en étalant un savoir inutile mais bien de dégager l'essentiel de chaque document, de construire le lien entre eux et de faire montre de clarté pédagogique. Car le jury recrute des futurs enseignants et donc des pédagogues capables de prendre par la main leurs correcteurs et de les emmener, de façon claire et convaincante, au cœur de la pensée développée au cours de cette composition et structurée autour d'une problématique.

Une composition est donc...

Si l'épreuve n'est pas directement professionnelle au sens étroit où il est parfois entendu, elle met en avant des qualités de réflexion et d'organisation indispensables à la construction d'une séquence de cours, et au-delà d'une progression dans l'année. L'épreuve en elle-même prend donc la forme de la dissertation ou de l'exposé. Elle suppose donc que tous les documents soient traités également, et fassent l'objet d'une analyse équivalente dans l'intégralité du corps de la composition, que le texte au programme soit évidemment privilégié, mais qu'il ne donne pas lieu à des développements hors-sujet. Une composition suppose enfin une introduction, un développement et une conclusion.

L'objectif de l'exercice est de construire une argumentation à partir des différents documents proposés par le dossier de l'épreuve écrite, de leurs spécificités, de leur intérêt, de leurs points de contact et de leurs différences. Construire et présenter une problématique, suivre une argumentation pendant tout le développement et savoir s'y tenir, choisir à bon escient les éléments des documents qui servent celle-ci, la nourrir de connaissances extérieures pertinentes, autant de critères qui ont servi de fondements de l'évaluation. Pour ce faire, bien souvent il vous faudra contextualiser votre argumentation, l'intégrer dans un cadre connu et travaillé pendant l'année à partir des textes au programme et dont vous trouverez les éléments de réflexion (historiques, culturels, politiques ou littéraires) dans le présent ouvrage. Sans un véritable travail en amont et sur l'année – travail qui consistera en d'innombrables relectures des œuvres au programme –, jamais vous ne parviendrez à faire la différence et à prouver que vous connaissez parfaitement les enjeux des œuvres ainsi que les débats que celles-ci ont pu susciter lors de leur publication ou sortie.

Sur quels critères suis-je évalué(e) ?

Lors de la double correction de vos compositions, le jury évaluera la distance, l'objectivité et l'impartialité dont le ou la futur(e) enseignant(e) que vous êtes doit faire preuve dès lors qu'il s'agit d'aborder de grandes questions liées à l'hispanisme. Outre votre aptitude à mener rondement votre démonstration à partir d'une vraie problématique, outre votre capacité à exposer et à argumenter clairement votre réflexion, le jury sera intransigeant sur la qualité de votre espagnol. Cela ne vous étonnera donc pas d'avoir la confirmation que les notes les plus basses – et donc éliminatoires – sont attribuées aux copies qui ne respectent pas la méthode adoptée, qui énumèrent au lieu de construire, mais aussi et surtout à celles dont le niveau de langue n'est pas modélisant ni digne d'être écouté en cours d'espagnol. L'un ou l'autre de ces deux critères étant souvent rédhibitoires, les compositions non construites, énumératives faites d'éléments sans lien entre eux et/ou rédigées dans un espagnol qui est fautif et non naturel seront sanctionnées ou tout bonnement éliminées du concours.

Comme il est légitime de l'attendre de la part d'un futur enseignant d'espagnol, la langue utilisée doit être, sinon élégante, du moins toujours correcte. On attend du candidat qu'il utilise des structures complexes, des expressions idiomatiques, que le vocabulaire soit diversifié, pertinent, non répétitif et suffisamment précis pour éviter le recours aux périphrases, qu'il n'y ait ni faux-sens, ni contre-sens, ni gallicismes. Le souci de la richesse et de la variété ne doit toutefois pas inciter les candidats à employer un langage affecté, excessivement recherché, hermétique. Si certaines copies attestent d'une très bonne maîtrise de la langue espagnole, d'autres en revanche ont un phrasé lourd et pompeux ou trahissent des lacunes surprenantes à ce niveau d'études.

Dans les copies faisant preuve d'une bonne maîtrise linguistique (correction, richesse, précision des termes), on note l'utilisation judicieuse et fréquente de connecteurs qui, rappelons-le, facilitent et explicitent les transitions, ponctuent le rythme de la pensée et contribuent à étayer l'argumentation. On y voit également un usage pertinent du langage critique, bien loin de la paraphrase et du commentaire superficiel, par exemple à travers un vocabulaire technique rigoureux et précis pour l'analyse d'un texte littéraire, d'un poème ou d'un document iconographique. La composition doit être rédigée dans un espagnol de bonne tenue, condition nécessaire pour rendre compte des nuances des textes et produire un raisonnement logique et bien articulé au service d'une analyse dynamique. Rappelons également que la maîtrise de la conjugaison relève du bagage minimal de tout futur professeur d'espagnol. Or, on rencontre souvent dans les copies des fautes grossières. Les calques sur le français sont le signe d'une syntaxe trop souvent mal maîtrisée. L'indigence de la langue est en conséquence l'un des principaux défauts rédhibitoires rencontrés au fil des corrections.

Les correcteurs s'attendent donc à ce que la composition, lisible et d'un nombre de pages raisonnable pour bien rendre compte de la réflexion, parte de la notion indiquée,

propose une problématique qui ne soit pas une simple reformulation de la notion et soit construite en exploitant tous les documents proposés à l'analyse, traités de façon croisée et non successive.

Structuration de la composition

L'introduction : à quel moment dois-je définir l'axe ou le thème ?

Une bonne introduction est souvent l'annonce d'une bonne copie. C'est peut-être la partie la plus importante car elle donne tout de suite au correcteur une idée de la démarche que le candidat va adopter. Cependant, trop de candidats la rédigent de façon rapide et peu raisonnée, peut-être sans recourir à un brouillon qui apparaît, au moins pour cette partie, indispensable.

L'introduction doit contenir une réflexion sur l'axe ou le thème, la présentation des documents du corpus, une problématique, un plan clairement annoncé. Ces différents éléments doivent être reliés entre eux de façon logique par des transitions. L'ordre logique semble être celui-ci : Axe → Présentation des documents → Problématique → Annonce du plan. Cependant, toute autre organisation, si elle est cohérente, est acceptée. L'axe est explicitement cité et la réflexion prend en compte tous les éléments constitutifs, afin d'orienter vers la direction choisie pour l'ensemble du travail. La réflexion sur l'axe permet non seulement de construire une problématique solide et cohérente, mais aussi d'allier deux éléments complémentaires et indissociables l'un de l'autre : les savoirs universitaires et le savoir-faire pédagogique.

Dans les copies où l'axe a bien été pris en compte, bon nombre de candidats se perdent toutefois dans des considérations générales ou se contentent d'une définition très souvent apprise par cœur – extraite bien souvent du dictionnaire de la *Real Academia de la lengua española* – sans aucune trace de la réflexion personnelle qui devrait découler de l'étude des documents. Rappelons que l'axe ne doit pas être évoqué ou défini comme une entité à part, détaché des documents mais doit au contraire orienter leur questionnement ; il est également important de souligner qu'il ne doit pas être non plus dépourvu d'ancrage historique et culturel.

La présentation des documents ne se limite pas à en préciser la nature (identification formelle et générique), à les attribuer à leur auteur et à les dater, mais elle doit également souligner ce qui les rattache à l'axe et annoncer la problématique. Si celle-ci est liée à l'axe, elle n'en est pas la répétition mais découle de l'analyse croisée des documents. Elle ne s'exprime pas forcément sous la forme d'une phrase interrogative. Le plan est en deux ou trois parties, clairement déclinées autour de la problématique. Tous les éléments de l'introduction sont reliés entre eux de façon logique.

Le développement : combien de pages dois-je rédiger ? de combien de parties doit se constituer ma composition ?

Rappelons la nécessité de concevoir un plan logique et conforme au questionnement initialement proposé dans l'introduction, et que le lecteur doit pouvoir suivre sans peine tout au long de l'analyse. Le candidat révèle ainsi sa capacité d'argumenter et d'exposer clairement ses idées, qualités nécessaires au futur enseignant. Ce plan doit être annoncé de manière suffisamment explicite ; lors de la rédaction de l'annonce de ce plan, demandez-vous si vos idées s'enchaînent clairement sans aucune rupture dans leur logique. Malheureusement, de nombreux candidats ne parviennent pas à élaborer un plan convaincant : même quand le plan est annoncé, certains n'en traitent qu'une partie, faute de temps, ou s'en écartent ; chez beaucoup, le propos s'avère confus et erratique quand d'autres proposent une lecture psychologisante de l'ensemble du dossier. Il est également regrettable que certaines copies s'obstinent à présenter une troisième partie souvent sans fondement ou redondante, dans laquelle le raisonnement s'est éloigné de la question initiale ou n'a nullement progressé par rapport aux deux parties précédentes. Il va de soi que le développement de la troisième partie n'est souhaitable que si le candidat n'a pas épuisé les ressources de son argumentation par rapport à la mise en résonance du corpus proposé.

Le développement du sujet

À l'introduction succède un développement en plusieurs parties qui doit constituer une réponse articulée à la problématique envisagée et au plan annoncé. Il faut veiller à la rigueur et à la cohérence du développement, puisque chaque partie introduit la suivante qui elle-même découle de la précédente. Il convient également d'éviter le déséquilibre des parties : certaines copies présentent deux parties à peu près équilibrées et une troisième très courte. De même, si le candidat peut organiser son développement comme il l'entend en fonction d'une problématique particulière, il ne doit pas se focaliser sur un ou deux documents au détriment des autres mais au contraire veiller à leur accorder une attention égale.

Ne s'agissant pas d'un simple déroulé descriptif, il est également nécessaire de porter sur les documents un regard critique. Il faut en outre se garder d'appliquer aux textes des jugements à l'emporte-pièce, ce qui aboutit à deux travers majeurs dans lesquels tombent de nombreux candidats : la paraphrase et la dérive psychologisante. Les textes ne sont pas des témoignages documentaires sur une personne vivante : il convient d'éviter les considérations générales sur « le vécu » du personnage ou encore sur la leçon de « vivre ensemble » que délivreraient les textes du dossier. Par définition, les personnages littéraires n'ont pas d'existence en dehors de l'œuvre dans laquelle ils figurent.

Pour éviter ces écueils, il faut bâtir sa réflexion à partir de références précises aux documents, en ayant toujours à l'esprit l'idée d'une réflexion progressive et étroitement liée aux documents du dossier. Par conséquent, tout ce que le candidat écrit doit, de la manière la plus directe possible, être relié à sa problématique et à la réflexion qui lui permettra de la conduire à bon terme. Mais comme il s'agit d'une composition, rien n'empêche, par exemple, dans la troisième partie, et surtout dans la conclusion, de prendre davantage de hauteur de vue et d'ouvrir des perspectives qui dépassent les limites de la problématique.

L'argumentation est ici essentielle. Les consignes jadis dispensées dans le cadre de la dissertation sont en un sens toujours valables. Argumenter suppose justement une progression de la réflexion. Or, les différents documents proposés sont là pour aiguiller le candidat, à la fois dans la mise au point d'une problématique, mais aussi dans le schéma évolutif du développement qui est en quelque sorte présent en germe dans la diversité des pièces même du dossier. On voit bien que certains présentent une forme de continuité ou au contraire de rupture, qu'ils sont l'indice d'un changement de contexte (historique ou littéraire), etc.

Qu'est-ce qu'une transition et pourquoi dois-je en faire systématiquement ?

Il importe également de veiller à assurer les transitions entre les différents arguments, car elles sont autant d'indices pour le lecteur de la progression de la réflexion du candidat. Ces principes méthodologiques élémentaires qui, encore une fois, ressortissent à l'ancienne rhétorique et à la vieille dissertation, s'imposent ici comme ailleurs.

Même si cela semble une autre évidence qu'on ne devrait pas avoir à rappeler, l'expérience montre que de nombreux candidats tombent dans ce travers qu'il faut bannir absolument : consacrer une partie entière à un seul document, car c'est précisément le contraire qui est demandé. Il faut, dans la mesure du possible, toujours penser conjointement l'ensemble des documents, puisqu'ils sont conditionnés l'axe ou le thème. Cependant, très souvent, alors que l'introduction propose une analyse de la notion, le développement l'oublie progressivement pour se transformer en juxtapositions de paragraphes consacrés aux différents documents, oubliant ainsi une des données fondamentales de l'exercice : la mise en résonance.

Argumenter, c'est au fond s'appuyer sur quelques citations venant étayer le propos, en exploitant à bon escient les connaissances pertinentes.

Tous ces éléments, présents dans l'introduction (réflexion sur l'axe, mise en résonance des documents, problématique, plan), doivent également s'enchaîner selon des transitions logiques. Dire, par exemple, « après avoir exposé la notion, je vais présenter les documents » ne constitue en aucun cas un lien logique. C'est par la cohérence des transitions que se crée un fil conducteur tout au long de la composition, dès l'introduction mais aussi, nous aurons l'occasion de le répéter, au fil du développement.

Le développement de la composition doit être conforme au plan annoncé. Il doit exploiter tous les documents du corpus. Ceux-ci doivent être convoqués à bon escient. Le correcteur attend une compréhension fine des documents, cités pour étayer la réflexion. Les citations doivent être pertinentes et bien retranscrites et les connaissances sur lesquelles s'appuie le développement solides, en particulier celles qui concernent directement le(s) document(s) tiré(s) des textes d'appui mentionné(s) dans le programme du concours, et utilisées en rapport avec l'argumentation. Les correcteurs apprécient que la lecture soit fluide, sans les obliger à de perpétuels retours en arrière, et que le point de vue adopté soit perceptible tout au long de la lecture. Le correcteur ne peut qu'apprécier de pouvoir lire la composition de bout en bout, sans avoir à s'attarder sur la formation de certaines lettres ou sur certains mots raturés. Certains candidats ne prennent pas la peine d'écrire lisiblement, contraignant les correcteurs à faire des efforts considérables pour lire leur écriture maladroite et peu soignée. Parfois la disposition et la mise en page sont même de très mauvaise qualité. Ce défaut de lisibilité est un handicap pour un futur enseignant.

Au vu des résultats des dernières sessions du Capes externe d'espagnol, les copies comportant entre sept et huit pages ont semblé plus cohérentes que celles comportant moins de quatre pages, où la réflexion était superficielle, et que celles de douze ou quatorze pages, bien souvent très redondantes. Étant donné la complexité de l'exercice, la longueur des copies serait donc d'au minimum quatre pages, sans saut de lignes, remplies d'une écriture moyenne.

Une conclusion n'est pas une répétition de l'introduction

Dans de nombreuses copies, la conclusion est hâtive ou répétitive, le candidat se bornant à répéter ce qu'il a déjà annoncé en introduction. La conclusion doit au contraire montrer qu'à l'issue du développement, la problématique élaborée et développée tout au long du devoir trouve une réponse et que le candidat est en mesure de faire le bilan de la réflexion qu'il a menée. Il n'est pas indispensable de proposer une « ouverture », surtout si celle-ci ressemble à une invitation à rédiger une nouvelle composition. La conclusion doit être claire et faire un bilan précis et exhaustif de la réflexion menée tout au long du développement. Elle doit apporter une réponse cohérente à la problématique annoncée et développée.

En résumé, comment cet ouvrage peut-il vous aider ?

Chacun des chapitres du présent ouvrage a été rédigé par un(e) spécialiste de la question au programme et/ou de l'aire ou de l'époque à étudier. Riches de leur propre expérience en tant que préparateurs au concours, voire en tant que correcteurs et examinateurs

du Capes, les auteurs ont donc ciblé précisément les objectifs culturels, civilisationnels et littéraires à acquérir au plus vite. Nous connaissons parfaitement nos étudiants et sommes à l'écoute de leurs demandes. Nous n'avons donc fait que créer un ouvrage pensé par eux et dans lequel chaque candidat au concours du Capes externe d'espagnol devrait se retrouver aisément.

Aux candidats par les auteurs de ce manuel...

Puisse l'ouvrage dont vous disposez, riche de réflexions de spécialistes des questions au programme et rompu au délicat exercice de la correction de l'épreuve de composition au Capes externe d'Espagnol, vous servir de manuel de travail et de révisions. Puisse-t-il, enfin, susciter en vous l'envie de vous aventurer encore plus dans l'hispanisme, fût-il exploré par ses voies artistiques, cinématographiques ou littéraires.

Álvar Núñez Cabeza de Vaca relata en *Naufragios* la exploración y colonización de la Florida, descubierta por Ponce de León en su exploración de 1512-1513. La expedición a la que participó Cabeza de Vaca partió de Cuba en la primavera de 1528, y el desembarco fue, muy probablemente, en la bahía de Tampa. Hombres y caballos marcharon a pie mientras los barcos seguían por la costa en busca de un puerto. Los hombres de tierra no volverían a encontrarse con la armada. Las noticias de los indígenas sobre alimentos y oro llevaron a Narváez y a sus hombres hacia el interior, hasta Apalache, donde se enfrentaron con sus habitantes. De allí marcharon hasta la aldea de Aute con la esperanza de encontrar más alimentos y acercarse al mar. Hambrientos y enfermos, hostigados por los indios, fabricaron unas barcas con la pretensión de volver a México. Unos desaparecieron en el mar, otros naufragaron en las costas de Texas. De los cientos de hombres que formaban la expedición, sólo sobrevivieron para contarlo el propio Cabeza de Vaca, Alonso del Castillo Maldonado, Andrés Dorante y Esteban, el "negro árabe", según lo denomina Cabeza de Vaca.

Para muchos, Cabeza de Vaca es el primer etnógrafo y el mayor andarín de América del Norte. Ambos oficios los ejerció a la fuerza, pero con buen talante y resignación. En resumidas cuentas, *Naufragios* es a la vez etnografía y literatura. Lo primero, porque es descripción de lo observado por el autor mediante una relación larga e íntima con otras gentes, otra cultura. Lo segundo, porque el relato tiene una calidad literaria reconocida por sus muchas ediciones en español y otros idiomas. Es una obra que participa de varios géneros, pues es historia o narración de unos acontecimientos, es autobiografía y tiene la estructura de una novela de aventuras. ¿Una obra inclasificable?

PARTIE I

**ÁLVAR NÚÑEZ
CABEZA DE VACA
NAUFRAGIOS
(ESPAÑA, 1542)**

Dominique Casimiro

SOMMAIRE

- CHAPITRE 1 ■ Apuntes biográficos
sobre un personaje novelesco ► P. 12
- CHAPITRE 2 ■ Cabeza de Vaca visto
por el novelista argentino Abel Posse
en *El Largo Atardecer del caminante* (1992) ► P. 24
- CHAPITRE 3 ■ Síntesis de la obra ► P. 29
- CHAPITRE 4 ■ « La création et le rapport aux arts » ► P. 33
- Chapitre 5 ■ « Langages » ► P. 49
- CHAPITRE 6 ■ « Échanges et transmissions » ► P. 62
- CHAPITRE 7 ■ « Fictions et réalités » ► P. 68
- CHAPITRE 8 ■ « Altérité et *convivencia* » ► P. 79
- CHAPITRE 9 ■ Bibliografía selecta ► P. 89

CHAPITRE 1

Apuntes biográficos sobre un personaje novelesco

SOMMAIRE

1	Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1490-1559): realidad y mito de un conquistador	12
2	El manuscrito de <i>Naufragios</i>	14
3	Cabeza de Vaca, gobernador del Río de la Plata, Paranáguazu y sus anexos	15
4	Ocaso de Cabeza de Vaca	18
5	Conclusiones: Cabeza de Vaca, ¿el conquistador conquistado? ..	19

Digna de un *best seller* o el guión de una superproducción, la biografía de Álvar Núñez Cabeza de Vaca parece una fantasía, una novela de aventuras, y superaría a la de cualquier héroe de la literatura contemporánea en cuanto a sufrimiento, valentía, ingenio, paciencia y poca fortuna. Fue un antihéroe, un hombre de orígenes humildes que emprendió un periplo para conquistar tierras, honor y riquezas, y que en su viaje recorrió un camino interior que le hizo tener piedad por aquellos a quienes tenía que considerar enemigos, hasta el punto de perderlo todo, ser encarcelado y terminar sus días sumido en la pobreza por defenderlos.

1 **Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1490-1559): realidad y mito de un conquistador**

No era su peculiar nombre un seudónimo ni un apodo, pues ni mucho menos tenía la fisonomía de su rostro el aspecto de un bóvido. Más bien al contrario, como Juan de Ocampo describiría en *La Gran Florida*: “animoso, noble arrogante, los cabellos rubios y los ojos azules y vivos, barba larga y crespa, mozo de treinta y seis años (edad se estima contaba en el momento de partir a La Florida), agudo de ingenio, era Álvar un caballero a todo lucir. Las mozas del Duero enamorábanse de él y los hombres

temían su acero”¹. En verdad, su apellido materno tiene origen tras la batalla de Las Navas de Tolosa, en 1212, cuando un pastor indicó al ejército cristiano un sendero por donde emboscar a los almohades, que se retiraban, señalado por un cráneo de buey. Tras el éxito de la maniobra el rey Alfonso VIII de Castilla otorgó al pastor, de anterior nombre Alhaja, el título de hidalgo por bondad de costumbres de Cabeza de Vaca.

Sobre la biografía de Cabeza de Vaca cabe recordar que quedan muchos aspectos de su vida aún por perfilar, especialmente los concernientes a las fechas de su nacimiento y muerte. En efecto, sobre su nacimiento todavía no se ha encontrado una fecha que convenza a toda la crítica. El estudio más reciente que se conoce y que ahonda en la biografía del conquistador es el de Juan Francisco Maura, *El gran Burlador de America: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca* (2008), que afirma que habría nacido entre 1481 y 1488, en Jerez de la Frontera (Andalucía). De este modo, si se tomara en consideración la última fecha, como mucho, habría tenido 39 años en su primer viaje a América, volvería a España de la Florida con 48 y habría vuelto a las Indias como gobernador del Río de la Plata con 52 años.

Respecto a su genealogía es el mismo Cabeza de Vaca quien informa de quienes fueron sus progenitores al anotar al final de *Naufragios*² que era hijo de Francisco de Vera y Teresa Cabeza de Vaca (p. 222). Tanto su padre como su abuelo hicieron la carrera de las armas y ostentaron cargos públicos. Su abuelo, Pedro Vera, además de ser un capitán ilustre en Canarias, se destacó en la lucha contra los moriscos granadinos y ejerció de aprovisionador real en las guerras de Granada. La gran influencia por parte de la figura de su abuelo habría desembocado, como afirma Juan Francisco Maura, en que Cabeza de Vaca “desde su más tierna infancia se sintiera miembro de una casta de caballeros cristianos que se había ganado a pulso la hidalguía en los últimos años de la llamada Reconquista”³. El nombre de “Álvar Núñez” fue elegido en honor a su tatarabuelo materno. Su madre, Teresa Cabeza de Vaca, nació en Sevilla y procedía de una familia ilustre; su padre, Pedro Fernández Cabeza de Vaca, tuvo un puesto en el concejo sevillano. Quedó huérfano durante su adolescencia y, siendo aún muy joven, participó como soldado en las campañas españolas en Italia (las campañas en 1512 de Rávena y Bolonia). En 1513 entró al servicio de la casa ducal de Medina-Sidonia con el cargo de camarero. Bajo el mando de Juan Alonso de Guzmán al frente de la casa ducal, Cabeza de Vaca sirvió y participó en la reconquista del Alcázar de Sevilla frente a la revuelta de los comuneros. Participó también dando servicio en las tropas de Carlos I en la batalla de Puente de la Reina (Navarra) contra el ejército francés, que intentaba apropiarse de las regiones pirenaicas en 1521, aprovechando las turbulencias

.....
1. Juan de Ocampo, *La Gran Florida*, Madrid, Editorial América, Biblioteca Americana de Historia Colonial, 1965, p. 16.

2. Todas las citas y referencias al texto *Naufragios* son extractas de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, Madrid, Cátedra, 2013.

3. Juan Francisco Maura, *El gran Burlador de America: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca*, Parnaseo-Lemir, 2008, p. 253. [parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Maura.pdf].

comuneras. Entre los años 1522 hasta 1526 se pierde el rastro de Cabeza de Vaca, con la salvedad de que según un estudio de Rubén Caba, Cabeza de Vaca siguió vinculado a la casa de Medina-Sidonia hasta unos meses antes de partir a la Florida en la expedición de Pánfilo de Narváez.

Empeñado en emular las hazañas de sus antepasados, Cabeza de Vaca vio en las Indias, como muchos otros contemporáneos suyos, una oportunidad para probar fortuna. En 1526 solicitó un puesto oficial en la expedición de Pánfilo de Narváez a la Florida, que partiría en 1527 desde Sanlúcar de Barrameda. Cabeza de Vaca participa como tesoro y alguacil mayor de la empresa que tiene como misión conquistar y gobernar las provincias que van desde el norte de las Palmas (San Petersburgo, Florida) hasta el cabo de la Florida. La expedición pasa numerosos estragos hasta que una tormenta les sobreviene y hace que naufraguen y se disperse toda la flotilla. De seiscientos hombres sólo quedaron cuatro supervivientes –Cabeza de Vaca, Alonso de Castillo, Andrés Dorantes y Estebanico (criado negro de Dorantes)– que llegan hasta la isla del Malhado. Al llegar a tierra comienza una increíble marcha hacia el oeste de casi ocho años, durante los cuales recorren a pie inmensas distancias en el sureste de los actuales Estados Unidos, hasta encontrarse de nuevo con españoles en el Norte de Nueva España en 1536. Ya en tierra de cristianos, seguirán hacia San Miguel, Compostela y México. Una vez llegados a México, el virrey ordenó a los cuatro supervivientes que prepararan un informe conjunto sobre lo que le había sucedido a la armada de Narváez. El informe, del que no se hallado manuscrito, se escribe entre agosto y diciembre de 1536, y del cual probablemente se envió una copia a España y otra a la Audiencia de Santo Domingo. Con la de Santo Domingo el cronista oficial de Indias, Gonzalo Fernández de Oviedo, redactó el proemio y los seis capítulos del libro 35 de su *Historia general y natural de las Indias*, que ha sobrevivido como el único vestigio de ese informe conjunto de 1536. En México los cuatro náufragos se dispersaron; Cabeza de Vaca y Andrés Dorantes regresaron (vía Veracruz, La Habana, Azores, y Lisboa) a España, donde llegan el 9 de agosto de 1537.

2 El manuscrito de *Naufragios*

De la narración de estos hechos en el norte del continente americano se conserva un texto manuscrito de Cabeza de Vaca probablemente escrito entre 1539 y 1540, que entregó a los editores e impresores zamoranos Agustín de Paz y Juan Ricardo, cuya publicación data en Zamora en 1542, con el título de *La relación que dio Álvár Núñez Cabeza de Vaca de lo acaescido en las Indias en la armada donde yva por governador Pámphilo de Narbáez desde el año veynte y siete hasta el año de treynta y seys que bolvió a Sevilla con tres de su compañía*, y que es conocida entre la crítica como la *Relación* de 1542. En 1555 se vuelve a publicar la *Relación* de 1542 con ciertas variaciones, y el editor e impresor, siguiendo pautas y objetivos comerciales, le cambia el título al más sugerente de *Naufragios*. En esta publicación de 1555, a los acontecimientos del norte se le suman los hechos acaecidos en la exploración posterior del Río de la Plata. Todo

ello queda publicado conjuntamente en la impresión de Valladolid a cargo de Francisco Fernández de Córdoba con el título de *La relación y comentarios del gobernador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, de lo aescido en las dos jornadas que hizo a las Indias*.

Con la redacción de *Naufragios*, Cabeza de Vaca perseguía ganarse el favor del rey y conseguir la gobernación de la Florida. Lamentablemente, no la consiguió, siendo delegada en Hernando de Soto. Durante los meses de noviembre y diciembre de 1537 solicitó a la Corte el privilegio de adelantado de la Florida, alegando que la relación enviada a la Real Audiencia de Santo Domingo sobre los territorios y tribus al norte de Nueva España había favorecido nuevos descubrimientos de gente y riquezas. A Cabeza de Vaca se le ofreció un puesto para participar en esa expedición como ayudante de Soto y lo rechazó. Según Juan Francisco Maura, Cabeza de Vaca no quiso ir de segundo con Hernando de Soto a la Florida porque él hubiera esperado ser el gobernador, sobre todo después de haber pasado todos los estragos en aquellas tierras. Ya en julio de 1537 Cabeza de Vaca había coincidido en su camino de regreso a España en la isla Tercera –hoy Azores–, con el navío de la mermada expedición del adelantado Pedro de Mendoza que volvía del Río de la Plata, donde había fundado el fuerte del Espíritu Santo y el puerto de Buenos Aires. En su encuentro con Pedro de Mendoza, Cabeza de Vaca se enteró de la malograda expedición y de la necesidad de socorro de los hombres que habían quedado en Buenos Aires. Por lo tanto, al perder la gobernación de la Florida, pide al monarca ser él quien vaya en socorro de los hombres de Pedro de Mendoza con la posibilidad de tomar la gobernación que este había dejado. En marzo de 1540 el rey concede a Cabeza de Vaca la capitulación del Río de la Plata por la que se le otorgan las mismas condiciones de beneficios y obligaciones que a Pedro de Mendoza, pero con la salvedad de que sólo será efectivo en el caso de que Juan de Ayolas, a quien Pedro de Mendoza había dejado al mando, esté muerto.

3 Cabeza de Vaca, gobernador del Río de la Plata, Paranaguazu y sus anexos

A finales de 1540 la armada de Cabeza de Vaca se hace a la vela desde Cádiz, arribando a la Isla de Santa Catalina (Brasil) en marzo de 1541. Un año después, el 11 de marzo de 1542, Cabeza de Vaca llega a Asunción y se hace reconocer como la autoridad del lugar, nombrando a Domingo Martínez de Irala como su maestre de campo. Sus primeros pasos como gobernador consistieron en poner en ejecución una ordenanza que contenía las normas de gobierno, especialmente dirigidas a la interacción pacífica con los indios. Ante los informes esperanzadores de encontrar riquezas, el 8 de septiembre de 1543 Cabeza de Vaca se pone al frente de su tropa y emprende la travesía al noroeste del río Paraguay, dejando a cargo en Asunción al capitán Juan de Salazar y Espinosa. Llega en noviembre al Puerto de los Reyes, desde donde intenta hacer la entrada hacia el interior ; pero después de nueve jornadas de hambre y extenuación, se ve obligado a volver al Puerto de los Reyes. Hacia finales de enero de 1544 la imposibilidad de

resolver la situación de hambruna se agravó con las altas fiebres que aquejaron a todos los que estaban en el puerto. Ante las quejas de los hombres, hambrientos y cansados, Cabeza de Vaca vuelve con sus hombres a Asunción a principios de abril de 1544.

La recepción del gobernador en Asunción fue adversa. Los viejos odios y nuevos rencores surgieron entre algunos oficiales reales, capitanes, clérigos y civiles que se sentían perjudicados por las decisiones tomadas en materias de administración y gobierno. La situación se hace insostenible y en la noche del 24 de marzo de 1544, Cabeza de Vaca es hecho prisionero (junto con sus fieles colaboradores) por un grupo amotinado de oficiales reales. Un día después, el 26 de marzo, Domingo Martínez de Irala es nombrado teniente de gobernador. Tras once meses de cárcel en Asunción, el 24 de abril de 1545, Cabeza de Vaca es embarcado preso rumbo a España junto con otros fieles a su bando, entre los que destacan Pedro Hernández, Juan de Salazar y Pedro Estopiñán. Antes de llegar a España, amigos y enemigos del gobernador hacen escala en la Isla Tercera a principios de julio y allí escribe una carta dirigida al emperador el 24 de julio de 1545, llamada “Carta de las Azores”. Cabeza de Vaca decide seguir camino a la Corte por su cuenta y se desliga de sus carceleros, quienes emprenden su propio camino a la Corte, adonde llegan unos días antes de que el gobernador. Cabeza de Vaca desembarca en Cádiz en los primeros días de septiembre de 1545 ; de allí se dirige a la Corte en Madrid, tras lo cual el Consejo de Indias ordena el encarcelamiento tanto de Cabeza de Vaca como de sus enemigos. Aún con el título de gobernador del Río de la Plata, Cabeza de Vaca entrega la *Relación general*, que recoge los hechos acaecidos durante su gobernación, fechada el 7 de diciembre de 1545. Comienza el juicio en enero de 1546 y no acaba hasta 1551. Durante el proceso, la cárcel de Cabeza de Vaca se amplía de los límites de la Corte a la extensión del reino, gracias a las continuas apelaciones, pero en ningún momento se le volverá a permitir embarcarse a América. Finalmente, en el juicio celebrado en Valladolid el 18 de marzo de 1551 se le declara culpable ; es condenado a destierro por cinco años en la colonia penitenciaria Orán (Argelia), en donde debía servir al rey con armas y caballos costeados a sus expensas. Se le despoja además de todos sus cargos y se le prohíbe a perpetuidad pasar a las Indias. Cabeza de Vaca siguió recurriendo su sentencia y el 23 de agosto de 1552 presenta nuevas pruebas que le liberan del destierro en Orán. Como consecuencia, el juez limita la prohibición de las Indias al territorio del Río de la Plata.

En resumidas cuentas, al regresar a España, tendría más de cuarenta y cinco años, gozaba de fama, fortuna y del favor del rey, y bien podría haber comprado un ducado y haberse dedicado a pasar el resto de sus días entretenido con la administración, disfrutando de opulencia. Pero cuando su “Sacra, Cesárea y Católica Majestad” le ofreció el puesto de Adelantado y Gobernador del Río de La Plata y del Paraguay –un territorio recientemente conquistado–, habitado por pueblos hostiles que se negaban a ser sometidos y cuyas expediciones no habían reportado hasta el momento ningún beneficio económico y sí muchas muertes, aceptó sin pensarlo y dispuso inmediatamente los preparativos. Cabeza de Vaca se gastó prácticamente la totalidad de su fortuna en