

**La fabrique de l'espace médiéval et moderne dans la fiction historique et les arts contemporains (Europe, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> s.)**

---

**La fabrique de l'espace dans *El manuscrito de fuego* (2018) de Luis García Jambrina**

Alicia FOCKEU

Univ. Artois, UR 4028, Textes et Cultures, F-62000 Arras, France

**Résumé**

En faisant le choix de situer l'intrigue de *El manuscrito de fuego* (2018) en 1532 à Salamanque, Luis García Jambrina se propose de revisiter le passé de cette ville, et notamment de son université. Cet article se donne pour objectif d'analyser la manière dont l'auteur construit un espace vraisemblable en mêlant éléments historiques, intrigues et tensions fictives.

**Resumen**

*Al elegir ambientar el escenario de su novela *El manuscrito de fuego* (2018) en 1532 en Salamanca, Luis García Jambrina se propone visitar el pasado de esta ciudad y particularmente de su universidad. Este artículo tiene como objetivo analizar cómo el autor construye un espacio realista combinando elementos históricos con tramas y tensiones ficticias.*

*Palabras clave: novela histórica, Salamanca, Luis García Jambrina, El manuscrito de fuego*

## **Plan**

### **Introduction**

### **La Salamanque historique : entre reconstitution archéologique et création**

### **Éléments symboliques**

### **Conclusion**

### **Bibliographie**

## Introduction

Profitant d'un regain d'intérêt pour le Moyen Âge, et voulant, sans doute, en tant que professeur à l'Université de Salamanque, transmettre son savoir d'une autre manière, Luis García Jambrina s'est lancé dans l'écriture d'une série de romans historiques policiers : la série de « *los manuscritos* ».

Cette série est composée de six romans, publiés entre 2008 et 2022 et mettant en scène un écrivain-enquêteur, double fictionnel d'un auteur médiéval de renom, Fernando de Rojas, connu pour avoir écrit la célèbre œuvre *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Au sein du récit, Fernando de Rojas tient le rôle d'un enquêteur amené à résoudre des crimes et à percer des mystères tout au long de ses voyages à travers l'Espagne mais aussi les Indes des années 1497 à 1532.

Interrogé sur son œuvre, Luis García Jambrina a déclaré que le troisième opus de sa série, intitulé *El manuscrito de fuego* est un hommage à l'Université de Salamanque pour son quatre-vingtième centenaire<sup>1</sup> et qu'avec ce roman, il a essayé de compléter la vision qu'il offre de Salamanque, la ville s'élevant comme un personnage à part entière au sein de l'œuvre<sup>2</sup>. Ces propos témoignent de l'importance de la dimension spatiale dans *El manuscrito de fuego*, comme le montre d'ailleurs l'illustration de la couverture de l'édition *Booket* de 2018 donnant à voir la façade de l'Université de Salamanque.

D'ailleurs, la place de la cité salmantine dans le récit des trois premiers romans de la série de « *los manuscritos* » et le succès de ces derniers auprès des lecteurs ont conduit l'office du tourisme de la ville de Salamanque à organiser une visite théâtralisée appelée « *la ruta de los manuscritos* ». Voici ce que l'on peut lire dans le journal *Salamancartv Al Día* :

*Los salmantinos han sido invitados este lunes a descubrir el patrimonio de la ciudad con motivo del cumplimiento de los 30 años de designación de Salamanca como Ciudad Patrimonio de la Humanidad y con el objetivo de animar a los salmantinos a compartir esta efeméride, conociendo precisamente el patrimonio que hizo Salamanca merecedora de este título. Por todo esto, el Ayuntamiento, a través de la concejalía de Turismo, ha organizado diversas actuaciones, gratuitas, abiertas a todo aquel que quiera compartir y celebrar esta efeméride<sup>3</sup>.*

Le patrimoine salmantin a ainsi été mis en lumière grâce aux lieux visités par Fernando de Rojas dans la trilogie *El manuscrito de piedra*, *El manuscrito de nieve* et *El manuscrito de fuego*. C'est Alfonso Mendiguchía, acteur, metteur en scène et auteur de différents spectacles théâtraux, qui a créé cette visite où Fernando de Rojas part à la recherche d'un dernier manuscrit<sup>4</sup>. Il s'agit là d'un cas typique de tourisme littéraire, tel que le définit Yvonne Galant : « des lieux de naissance, de vie, de mort d'un

---

<sup>1</sup> « Es un homenaje a la Universidad de Salamanca por su octavo centenario », <https://www.lavanguardia.com/vida/20180115/4437473205/universidad-salamanca-protagoniza-novela-historica-el-manuscrito-de-fuego.html>.

<sup>2</sup> « Con esta novela también he intentado completar la visión que ofrezco de Salamanca. No se trata únicamente de un escenario. Se alza como un personaje más de la obra. », <https://www.meer.com/es/38860-entrevista-a-luis-garcia-jambrina>.

<sup>3</sup> <https://salamancartvaledia.es/noticia/2018-12-10-la-ruta-de-los-manuscritos-un-recorrido-por-los-escenarios-de-las-novelas-de-luis-garcia-72464>.

<sup>4</sup> Nous pouvons retrouver toutes les informations sur cette visite sur le site internet de la troupe de théâtre qui a organisé la visite théâtralisée : <https://losabsurdosteatro.com/encargosabsurdos/la-ruta-de-los-manuscritos-ayuntamiento-de-salamanca/>.

écrivain », mais aussi une « promenade dans le décor d'une œuvre littéraire »<sup>5</sup>. Salamanque, lieu central dans les romans de Jambrina, devient alors l'écrin d'une série d'actions menées par un personnage littéraire qui conduit le public à la découverte ou redécouverte d'un lieu chargé d'Histoire.

Cette initiative culturelle est bien la marque de la valeur patrimoniale des espaces reconstitués dans la fiction historique et des enjeux que représente cette reconstitution. Mais cette valeur patrimoniale tient aussi sa part dans le rôle que l'auteur accorde à ces éléments dans ses fictions historiques.

Dans le troisième opus de la série, Salamanque et son université occupent une place de choix dans le récit car l'enquête confiée à Rojas, alors retiré à Talavera de la Reina et engagé par la reine Isabelle de Portugal pour élucider le meurtre de Francés de Zúñiga, le bouffon de l'empereur Charles Quint, à Béjar, commune de la province de Salamanque, le conduit à s'interroger sur les lieux qu'il parcourt, de sorte que l'auteur en offre une représentation détaillée. Ainsi, la ville est-elle au cœur de seize chapitres sur les vingt-cinq que compte le roman.

Dans le cadre de ce travail, je me propose donc de suivre les pas de Fernando de Rojas en répondant aux questions suivantes : Comment Luis García Jambrina reconstitue-t-il cet espace ? Quels sont les éléments à valeur patrimoniale et quels sont ceux qui sont purement fictifs ? J'aborderai la question en m'intéressant à la façon dont l'auteur crée un espace vraisemblable, tout en l'enrichissant d'intrigues et de tensions fictives.

## La Salamanque historique : entre reconstitution archéologique et création

Afin de mesurer l'importance que revêt, dans l'œuvre de Jambrina, la reconstitution d'un lieu précis, facilement identifiable à travers ses caractéristiques architecturales et historiques, il convient de revenir, dans un premier temps, sur la couverture de l'édition *Booket*. En effet, elle constitue à elle seule une invitation à pénétrer dans l'espace universitaire de Salamanque. On y voit un personnage de dos, vêtu d'un manteau sombre, avançant dans une cour pavée, à l'endroit où figure normalement la statue de Fray Luis de León, encadrée par une architecture monumentale d'inspiration gothique, baignée d'une lumière ambrée. L'édifice évoque sans détour l'Université de Salamanque.

Par son dispositif visuel, la couverture articule les trois dimensions fondamentales de l'espace définies par Henri Lefebvre en 1974 et expliquées par Chloé Buire : l'espace perçu (organisation matérielle de la cour), l'espace conçu (architecture et symbolique du savoir), et l'espace vécu (dimension sensible et narrative suggérée par la lumière et la solitude du personnage)<sup>6</sup>. Il s'agit donc d'un espace producteur de récit, dans la mesure où l'image médiatise une atmosphère propice à la fiction historique, tout en ancrant le lecteur dans une géographie culturelle clairement identifiable car ici, le personnage de fiction se substitue à l'élément architectural présent dans la réalité.

---

<sup>5</sup> Yvonne GALANT, « Le tourisme littéraire à Séville : exotisme, identité, marketing », *Téoros*, 37, 1, 2018, [en ligne], URL : <http://journals.openedition.org/teoros/3189>, consulté le 01 novembre 2024.

<sup>6</sup> Chloé BUIRE, « 'La production de l'espace', une grille théorique pour décoder les territoires du quotidien », *Citadiens-Citoyens au Cap*, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019, [en ligne], URL : <https://books.openedition.org/pupo/4546?lang=fr>, consulté le 26 mai 2025.

Dans *El manuscrito de fuego*, Luis García Jambrina recrée donc l'Université de Salamanque comme un espace à la fois ancré dans le réel et enrichi d'éléments fictifs, lui donnant ainsi une profondeur nouvelle. Ce mélange d'Histoire et de fiction fait de l'Université un lieu complexe.

L'Université de Salamanque étant mise à l'honneur dans cet opus, Luis García Jambrina offre notamment aux lecteurs des descriptions précises et détaillées de chaque partie qui compose la façade : « *En ella se distinguían tres niveles o alturas muy bien diferenciadas, con cinco calles cada uno, separados por frisos y enmarcados por medias columnas* »<sup>7</sup>. De fait, par le recours à l'*ekphrasis* se dessine une image très nette de l'entrée de l'Université. En effet, l'architecture prend corps sous les yeux des lecteurs. On distingue trois niveaux, chacun structuré en cinq sections régulières, séparés par des frises et encadrés par des colonnes. L'édifice devient image mentale, comme un tableau de pierre et de lumière. L'*ekphrasis* opère comme un pont entre l'art et le mot. À travers elle, la description de l'Université se transforme en vision. Cette citation, par sa précision, ne relève donc pas de la simple narration. C'est une image, une œuvre dans l'œuvre.

Sur ce point, Jambrina a d'ailleurs précisé dans une entrevue que son travail de reconstitution de la ville reposait sur une importante documentation, incluant du matériel graphique et des plans :

*En este tipo de novelas, la documentación es muy importante. He buscado información leyendo todo tipo de libros sobre la ciudad, pero también consultando material gráfico, planos... He intentado mostrar la urbe tal y como era*<sup>8</sup>.

À l'instar d'autres auteurs de romans historiques, Jambrina valorise le travail de documentation, ce qui témoigne de son souci du détail topographique et visuel, essentiel pour reconstruire l'ambiance de l'époque choisie. Son objectif est en effet de recréer la ville de manière authentique pour que le lecteur s'y sente véritablement plongé. Cela renforce le caractère crédible du récit.

Le travail de reconstitution des auteurs de romans historiques ne commence pas avec l'imagination mais bien avec la recherche. C'est un travail minutieux pour restituer de façon « archéologique » les espaces, comme l'explique José Luis Corral lors d'une entrevue accordée à Patricia Rochwert-Zuili :

En ce qui me concerne, je fais en sorte que mes romans historiques reposent sur deux piliers : je m'appuie d'abord sur la recreation historico-archéologique du passé – les faits, les vêtements, la nourriture, les bâtiments, les grands personnages historiques doivent être reconnaissables et le plus proche possible de la réalité telle que je la conçois comme historien. C'est pour cette raison que j'utilise toutes sortes de documents, des documents archéologiques, paysagers ou des chroniques, en les analysant d'un point de vue historiographique pour en tirer mes conclusions<sup>9</sup>.

Ce type d'engagement transforme le travail d'écriture en véritable enquête. C'est cette fidélité qui donne toute sa force au roman historique.

---

<sup>7</sup> Luis GARCÍA JAMBRINA, *El manuscrito de fuego*, Barcelona, Booket, p. 189. Pour les autres références au roman de Jambrina, je me contenterai de noter le titre et le numéro des pages concernées.

<sup>8</sup> <https://www.meer.com/es/38860-entrevista-a-luis-garcia-jambrina>.

<sup>9</sup> José Luis CORRAL LAFUENTE, *À la recherche d'un passé lointain : Histoire nationale et identité dans le roman historique contemporain* [entretien avec Patricia Rochwert-Zuili], *L'Entre-deux*, 10 (2), 2021, [en ligne], URL : <https://lentre-deux.com/index.php?b=186#>, consulté le 24 juin 2025.

On retrouve par exemple ce type de précision dans la description de la façade, comme on peut le voir dans le passage suivant :

*En el primero, estaban los Reyes Católicos, rodeados de una inscripción en griego que podría traducirse de este modo: «La universidad para los reyes y estos para la universidad». El segundo estaba ocupado por un gran escudo central, probablemente el del emperador [...]»<sup>10</sup>.*

En effet, comme le souligne Paulette Gabaudan, il s'agit d'éléments constitutifs de l'édifice :

*Los Reyes Católicos del primer cuerpo, presentados frontalmente, ofrecen una imagen del poder casi sacralizada, con su hieratismo, sus joyas y sus atributos reales, según la tradición de los grandes sellos monárquicos. Con la divisa en griego, nos recuerdan incluso a Bizancio y a Justiniano. Esta divisa: «Los Reyes a la Universidad y ésta a los Reyes», divisa de ofrecimiento pero también de servicio y sumisión, tiene una dimensión política, presagio de absolutismo. En el segundo cuerpo, en el centro geométrico del relieve, se halla el escudo de Carlos V, genealogía emblemática y Toisón, este Toisón de su abuelo borgoñón, a cuyo ideal permaneció siempre fiel, hasta el punto de comprometer por él su política española e imperial. Por cada lado las águilas, la de San Juan, española, de Isabel, y la imperial, bicéfala. En los dos laterales dos medallones con dos bustos, masculino y femenino»<sup>11</sup>.*

De fait, la description de la façade de l'Université illustre parfaitement l'effort de reconstitution fidèle que Jambrina mentionne dans ses interviews. Il ne s'agit pas d'une simple description, mais d'une représentation fondée sur des éléments architecturaux.

Dans le roman, l'espace est donc décrit avec un souci du détail réaliste, ce qui contribue à l'immersion du lecteur. L'environnement doit refléter le monde réel de manière crédible. L'espace n'est pas juste un décor, il agit sur l'histoire et la fait avancer, comme en témoigne cette description de la bibliothèque :

*La biblioteca estaba situada en la parte alta del ala oeste del edificio, detrás de la Fachada Rica, sobre la entrada y las aulas de leyes, filosofía y medicina [...]. Tras el ascenso, subieron por una galería de arcos de contracurvas, hasta llegar a la reja qui protegía la puerta de acceso a la librería»<sup>12</sup>.*

Dans cette citation, on voit en effet comment l'auteur recrée cet espace à travers le déplacement des personnages. Ce mouvement devient ainsi celui de la découverte : celle des lieux et celle de l'enquête. L'*ekphrasis* ne se limite donc pas à une simple mise en image du réel : elle devient un outil narratif au service de l'exploration des lieux. La façade de l'Université, sa bibliothèque, ses galeries sont décrites avec une telle minutie qu'elles en deviennent plus que de simples décors. Ici, chaque élément architectural devient porteur de sens pour l'enquête. En effet, il s'avère que le manuscrit tant recherché n'est autre que la façade de l'Université. Alors qu'ils se trouvent à l'intérieur de l'*Estudio*, Rojas et son compagnon comprennent que ce qu'ils cherchaient dans les textes était visible à l'extérieur, sous leurs yeux. Cette révélation donne à l'espace une portée symbolique : l'architecture elle-même devient une véritable clé de l'intrigue. La scène suivante en témoigne clairement :

---

<sup>10</sup> *El manuscrito de fuego*, p. 188.

<sup>11</sup> Paulette GABAUDAN, « La iconografía de la universidad de Salamanca: el mito imperial », *Cuadernos de arte e iconografía*, 7 (13), 1998, p. 39-98, [en ligne], URL : <https://www.fuesp.com/wp-content/uploads/13cai-13-5.pdf>, consulté le 26 mai 2025.

<sup>12</sup> *El manuscrito de fuego*, p. 209.

- *¿Y si la escalera del Estudio fuera el «manuscrito de fuego»? –propuso Alonso.*
- *Pero ¿por qué de fuego si es de piedra? objetó Rojas.*
- *Es posible que sea otra metáfora –indicó Alonso. Una razón más para echarle un vistazo a la escalera*<sup>13</sup>.

À travers cet échange, on comprend que les lieux ont une part essentielle dans le déroulement de l'enquête, et c'est précisément cette symbolisation de l'espace qui renforce la dimension romanesque du récit.

Recréer un espace réaliste et crédible qui respecte les spécificités de l'époque choisie est l'un des enjeux du roman historique policier. Dans ce cadre, l'enquête menée par Rojas sert de prétexte à une immersion complète dans l'architecture de l'époque.

Ainsi, l'enquête de Rojas donne-t-elle lieu à une description très complète de l'Université de Salamanque et de son Histoire. Pour faire de cette institution historique prestigieuse fondée au Moyen Âge un lieu vivant, l'auteur la représente à travers le regard du personnage et de ses souvenirs, ce qui lui permet, aussi, d'insérer des descriptions très précises.

Pour la reconstitution de la topographie urbaine, l'auteur s'appuie sur la configuration réelle des rues, des édifices et des espaces publics de la ville, ce qui confère au récit une dimension documentaire et immerge le lecteur dans une géographie authentique. Cette précision topographique structure l'action, guide les déplacements des personnages et renforce la crédibilité de l'enquête menée par Fernando de Rojas. Ainsi, le narrateur précise : « *La iglesia de San Juan de Barbalos era una de las más antiguas de Salamanca y estaba situada al norte de la ciudad, cerca de la puerta de Villamayor* »<sup>14</sup>. Jambrina ancre immédiatement la scène dans un espace réel et historiquement attesté, permettant aux lecteurs de situer avec exactitude les déplacements<sup>15</sup>. De même, la mention d'un trajet précis : « *Cuando llegaron al final de la calle de San Pablo, Rojas se detuvo ante la casa que le había indicado el sacristán* »<sup>16</sup> montre que l'action suit des parcours authentiques<sup>17</sup>.

De même, la mention d'édifices emblématiques permet d'ancrer le roman dans un cadre historique tangible, transposant chaque scène dans la ville du Siècle d'Or. Lorsque l'on lit : « *El Pinciano se dirigió después a la puerta del Sol y, por último, se detuvo delante del palacio de la familia Maldonado o Casa de las Conchas, donde parecía que lo estaban esperando, pues enseguida lo mandaron pasar* »<sup>18</sup>, Jambrina mobilise une architecture patrimoniale toujours visible aujourd'hui. Cette référence à la Casa de las Conchas ne constitue pas seulement un repère géographique car elle active un imaginaire historique associé à la noblesse de Salamanque.

Grâce à cette rigueur, Jambrina parvient à faire dialoguer la fiction avec la réalité historique et topographique, tout en offrant au lecteur une expérience spatiale cohérente.

<sup>13</sup> *El manuscrito de fuego*, p. 312.

<sup>14</sup> *El manuscrito de fuego*, p. 289.

<sup>15</sup> Nous pouvons retrouver cette information dans l'article de Antonio LEDESMA, « Apogeo Tardorrománico en la orden del Hospital: el primitivo claustro de San Juan de Barbalos (Salamanca) », *Codex Aquilarensis*, 30, 2014, p. 177-224, p. 179, [en ligne], URL : [https://www.romanicedigital.com/sites/default/files/2019-09/C30-8\\_Antonio%20Ledesma.pdf?](https://www.romanicedigital.com/sites/default/files/2019-09/C30-8_Antonio%20Ledesma.pdf?), consulté le 9 novembre 2025.

<sup>16</sup> *El manuscrito de fuego*, p. 291.

<sup>17</sup> Nous retrouvons cette rue sur les plans de la ville.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 241.

## Éléments symboliques

–Que en romance castellano quiere decir: «Francisco, o sea, Francés me hizo», y el año de 1529. Es la prueba que necesitábamos. Esta confirma que, en efecto, se trata de nuestro bufón – concluyó Rojas, con un geste de triunfo<sup>21</sup>.

Le commentaire enthousiaste des personnages (« C'est la preuve que nous cherchions ») est emblématique de la manière dont l'auteur construit une intrigue en manipulant des signes historiques. Les personnages croient découvrir une vérité objective, mais le lecteur averti comprend qu'il s'agit d'un procédé narratif destiné à faire avancer l'histoire et à créer une forme de satisfaction de la découverte. Cela fait aussi partie de l'esthétique ou des codes du roman policier.

Ce jeu sur les inscriptions est un parfait exemple de la falsification du réel au service de l'imaginaire littéraire.

En revanche, Jambrina n'a pas manqué d'évoquer un élément bien connu et populaire : la grenouille perchée sur un crâne, appelée « *la rana de la suerte* » qui, selon la légende rapportée par Rojas tandis qu'il observe la façade, assure aux étudiants qui parviennent à la trouver qu'ils auront du succès dans leurs études :

*Algunos dicen que a quien la encuentra Dios le da un año de ventura y, si es estudiante, como vuestro compañero, todo será pan comido para él*<sup>22</sup>.

L'attention portée à la restitution exacte de la façade telle qu'elle était à l'époque souligne l'importance du lien entre espace architectural et mémoire historique. En reproduisant fidèlement chaque détail, des motifs décoratifs aux figures légendaires comme la grenouille, le texte insiste sur la dimension authentique et intemporelle de la légende. Cette précision permet au lecteur de percevoir la façade non seulement comme un décor, mais aussi comme un véritable témoin du passé, où chaque élément conserve sa valeur symbolique et narrative. La fidélité historique renforce ainsi l'impression que la légende de la *rana de la suerte* appartient à un univers tangible, presque palpable, où le temps et la tradition se rencontrent. Il convient donc de dire que Luis García Jambrina ne modifie pas vraiment l'architecture de l'Université, il choisit, sculpte et amplifie certains détails pour renforcer le symbolisme et l'immersion narrative.

En outre, l'auteur insiste particulièrement, par exemple, sur la beauté de la façade : « *tan majestuosa fachada* »<sup>23</sup>, « *Junto a ellos había forasteros maravillados ante tanta belleza* »<sup>24</sup>. Le vocabulaire utilisé par Jambrina témoigne d'un regard admiratif sur l'architecture universitaire. En qualifiant la façade de « *majestuosa* », il confère à l'édifice une dimension royale ou sacrée. Quant à la deuxième citation, elle met l'accent sur la réaction émotionnelle que suscite le lieu. Elle impressionne même ceux qui ne la connaissent pas. L'adjectif « *maravillados* » exprime une forme d'enchantement, ce qui attribue à l'édifice une beauté universelle. L'accentuation de l'intensité de la beauté perçue se fait grâce à l'expression « *tanta belleza* ». En somme, le vocabulaire employé ici relève d'un registre hyperbolique qui sert à sacraliser le lieu. Ces choix lexicaux traduisent l'ambition de l'auteur de transformer l'Université en une image mentale forte.

De plus, dans le chapitre 11, Jambrina évoque la bibliothèque de l'Estudio.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>22</sup> *El manuscrito de fuego.*, p. 315

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 190

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 314

*La librería o biblioteca del Estudio había cambiado de lugar desde la época en la que Rojas había sido estudiante. La nueva estaba situada en la parte alta del ala oeste del edificio, detrás de la Fachada Rica, sobre la entrada y las aulas de leyes, filosofía y medicina. Para acceder a ella, se había construido una sorprendente escalera en el claustro, cuyos relieves hablaban, en clave alegórica, del peregrinaje o camino ascendente que el hombre había de recorrer a lo largo de su vida hasta llegar al summum de la sabiduría y el conocimiento, de la perfección moral y del amor verdadero, que estaba arriba, justo donde se situaba la biblioteca, después de haber superado toda clase de vicios y debilidades, según le explicó Alonso. Y, entre las muchas figuras que allí aparecían, había un loco o bufón<sup>25</sup>.*

Dans ce passage, Jambrina indique que la bibliothèque de l'Estudio « *había cambiado de lugar desde la época en la que Rojas había sido estudiante* », mais il précise uniquement le dernier déplacement, celui qui situe la nouvelle *librería* « *en la parte alta del ala oeste del edificio, detrás de la Fachada Rica* ». En effet, ce choix repose bien sur une réalité attestée, puisque la bibliothèque connut effectivement plusieurs déplacements successifs : d'abord installée dans la *casa del Estacionero*, elle fut transférée en 1470 vers « *una sala exclusiva [...] situada en la zona alta de la capilla* ». À cela s'ajoute un second changement majeur au début du XVI<sup>e</sup> siècle : l'installation du retable de Juan de Flandes obligea à « *derribar el techo que separaba la capilla y la biblioteca* », laissant l'Université sans salle pour ses livres pendant « *cinco a seis años* ». Le chantier de la bibliothèque « *actual* », située « *en la planta alta del claustro* », ne débuta qu'en 1509<sup>26</sup>.

Dans sa fiction, Jambrina retient donc l'existence d'un déplacement mais il opère une altération sélective. En effet, il ne mentionne explicitement que le dernier, effaçant les mouvements antérieurs pourtant décisifs pour l'Histoire du lieu. Grâce à cette simplification, le lieu devient un espace construit, un décor cohérent avec l'imaginaire du lecteur, plutôt qu'un site soumis à des transformations successives.

De plus, en intégrant dans la description l'idée d'une ascension allégorique vers le savoir, Jambrina renforce la symbolisation de l'espace, là où le document historique montre une réalité beaucoup plus pragmatique : déménagements forcés ou destruction d'une structure ancienne.

## Conclusion

En résumé, dans *El manuscrito de fuego*, l'Université de Salamanque est bien plus qu'un simple décor historique : elle devient un espace narratif à part entière, à la fois ancré dans le réel et teinté de fiction. En reconstituant ce lieu de façon archéologique tout en y ajoutant des éléments fictifs, Jambrina plonge le lecteur dans un univers riche et complexe où les symboles alimentent l'intrigue. Ce lieu de savoir se transforme, devenant un espace où le passé et la fiction se rencontrent pour créer un récit captivant et plein de suspense.

---

<sup>25</sup> *El manuscrito de fuego*, p. 209.

<sup>26</sup> Toutes ces informations sont disponibles sur le site officiel de l'Université de Salamanque : <https://bibliotecahistorica.usal.es/images/stories/documentacion/historia.pdf>.

## Bibliographie

- BUIRE, Chloé, « 'La production de l'espace', une grille théorique pour décoder les territoires du quotidien », *Citadiens-Citoyens au Cap*, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019, [en ligne], URL : <https://books.openedition.org/pupo/4546?lang=fr>, consulté le 26 mai 2025.
- GABAUDAN, Paulette, « La iconografía de la universidad de Salamanca : el mito imperial », *Cuadernos de arte e iconografía*, 7, 13, 1998, p. 39-98, [en ligne], URL : <https://www.fuesp.com/wp-content/uploads/13cai-13-5.pdf>, consulté le 26 mai 2025.
- GALANT, Yvonne, « Le tourisme littéraire à Séville : exotisme, identité, marketing », *Téoros*, 37, 1, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/teoros/3189>, consulté le 01 novembre 2024.
- GARCÍA JAMBRINA, *El manuscrito de fuego*, Barcelona, Booket, 2018.
- JUAN F. y ESTEBAN L., « La fachada de la Universidad de Salamanca : Crítica e interpretación », *Artigrama*, 2, 1985, p. 77-94, [en ligne], URL : [https://www.researchgate.net/publication/368951173\\_La\\_fachada\\_de\\_la\\_Universidad\\_de\\_Salamanca\\_critica\\_e\\_interpretacion/fulltext/6401851e0d98a97717d32348/La-fachada-de-la-Universidad-de-Salamanca-critica-e-interpretacion.pdf?origin=publication\\_detail&tp=eyJjb250ZXhoIjp7ImZpcnNoUGFnZSI6InB1YmxpY2FoaW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2FoaW9uRG93bmxxYWQiLCJwcmV2aW91c1BhZ2UiOiJwdWJsaWNhdGlvbiJ9fQ](https://www.researchgate.net/publication/368951173_La_fachada_de_la_Universidad_de_Salamanca_critica_e_interpretacion/fulltext/6401851e0d98a97717d32348/La-fachada-de-la-Universidad-de-Salamanca-critica-e-interpretacion.pdf?origin=publication_detail&tp=eyJjb250ZXhoIjp7ImZpcnNoUGFnZSI6InB1YmxpY2FoaW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2FoaW9uRG93bmxxYWQiLCJwcmV2aW91c1BhZ2UiOiJwdWJsaWNhdGlvbiJ9fQ), consulté le 26 mai 2025.
- LEDESMA, Antonio, « Apogeo Tardorrománico en la orden del Hospital : el primitive claustro de San Juan de Barbalos (Salamanca) », *Codex Aquilarensis*, 30, 2014, p. 177-224, [en ligne], URL : [https://www.romanicodigital.com/sites/default/files/2019-09/C30-8\\_Antonio%20Ledesma.pdf](https://www.romanicodigital.com/sites/default/files/2019-09/C30-8_Antonio%20Ledesma.pdf), consulté le 9 novembre 2025.