

FICHA DE LECTURA

«Saqueo»

Novela de Robert Casanovas — Segunda edición revisada y corregida (2025)

Ficción histórica — el pillaje del Palacio de Verano, memoria y restitución cultural

1. Ficha técnica

Título: Saqueo

Autor: Robert Casanovas

Género: Novela histórica / crónica documental, a varias voces (Francia – China)

Estructura: Advertencia + Prólogo + 4 capítulos + Epílogo

Edición: Segunda edición revisada y corregida, depósito legal diciembre de 2025 (ebook y papel)

ISBN: 978-2-488999-01-4

Periodo(s) abarcado(s): 1859-1863 (expedición, expolio y creación del museo chino de Fontainebleau) y hasta 2023 (posfacio documental sobre el debate contemporáneo de la restitución)

Lugares principales: París; el mar de China y los fuertes de Dagou; Pekín y el Palacio de Verano (Yuen-Ming-Yuen); Shanghai; Singapur; Fontainebleau

Recurso complementario: El museo chino de Fontainebleau, creación real de la emperatriz Eugenia, sirve de puente entre la ficción y el debate real sobre las restituciones

Editorial asociada: International Restitutions (ONG presidida por el autor)

2. Presentación general

«Saqueo» reconstruye el expolio del Palacio de Verano (Yuen-Ming-Yuen), cerca de Pekín, en octubre de 1860, durante la Segunda Guerra del Opio. La novela entrelaza los puntos de vista del alto mando franco-británico (el general de Montauban, Lord Elgin, el barón Gros), soldados corrientes, testigos chinos del desvalijamiento —el eunuco jefe An Dehai y el jardinero Chen Wei— y la emperatriz Eugenia, que crea en Fontainebleau el museo destinado a recibir el botín. El relato sigue así tres tiempos: la decisión y ejecución del despojo y después del incendio (1860), el viaje del botín hacia Francia y la instalación del museo (1860-1862) y, por último, un epílogo documental que prolonga la historia hasta el debate contemporáneo sobre la restitución de las obras, hasta 2023.

Como indica la advertencia liminar, la novela se apoya en investigaciones históricas profundas —informes militares, testimonios chinos supervivientes, artículos de la época, archivos de museos europeos. Si bien algunos personajes son ficticios como individuos, sus experiencias recogen relatos reales de supervivientes; los objetos, edificios y sucesos se tratan con la precisión que permiten las fuentes disponibles. La carta de Víctor Hugo condenando el pillaje, integrada en el relato, es un documento auténtico de 1861.

3. Resumen capítulo a capítulo

Advertencia — nota liminar

El autor sitúa la novela entre la reconstrucción y la ficción: los personajes históricos se nombran, mientras que los personajes ficticios encarnan experiencias atestiguadas por testimonios reales. El Palacio de Verano se presenta como una de las grandes pérdidas culturales del siglo XIX.

Prólogo — París, 4 de noviembre de 1859

El mariscal Randon confía al general Cousin de Montauban el mando del cuerpo expedicionario francés en China, junto a los británicos de Lord Elgin. La misión oficial es hacer respetar el tratado de Tientsin; los rumores sobre los tesoros del Palacio de Verano no son, por ahora, sino «circunstancias» dejadas en suspenso.

Capítulo 1 — El camino de la infamia

Las despedidas parisinas de Montauban de su esposa Louise dejan traslucir una inquietud que lo oficial no expresa. A bordo, el sargento Beaumont encuadra a jóvenes reclutas (Dubois, Leroux) aterrorizados por la travesía hacia China. En Hong Kong y luego en Tientsin, las tensiones estratégicas entre Montauban, el general Grant y Lord Elgin estallan, atemperadas por el barón Gros. El asesinato bajo tortura de dieciocho emisarios europeos capturados por los chinos empuja a Elgin a exigir una «justicia» ejemplar: la destrucción del Palacio de Verano, a la que Gros se opone y que Montauban aplaza.

Capítulo 2 — El tesoro del hijo del cielo

Montauban encarga a tres oficiales cultos —Bessières, Fould, Lambert— convertirse en «comisarios de las presas de guerra» y seleccionar trescientos objetos para el Emperador y la emperatriz Eugenia. El minucioso inventario de la sala del trono, y después del resto del palacio, mezcla asombro estético y malestar creciente ante la magnitud del expolio ya emprendido por la tropa.

Capítulo 3 — Los testigos silenciosos

En la noche del 17 al 18 de octubre de 1860, An Dehai, eunuco jefe desde hace cuarenta y un años, mide la magnitud de la catástrofe junto a su joven protegé Li Lianying. El palacio cae, la Gran Biblioteca arde. An Dehai, Li Lianying y el eunuco Cui Yugui vagan por las ruinas, recogen el testimonio de Qin Yue sobre la muerte de su hermana pequeña Qin Mei, la entierran en el huerto de ciruelos y llevan un registro de las noventa y tres víctimas del despojo antes de huir hacia las colinas, en adelante «guardianes eternos» de la memoria del palacio.

Capítulo 4 — El viaje

El teniente Henri Roux escolta sesenta y siete cajas del botín hasta Francia a bordo del L'Avalanche, bajo la mirada crítica del capitán Morand, que juzga la misión cercana a la piratería. En París, Roux se encuentra con Chen Wei, antiguo jardinero del Palacio de Verano exiliado y acogido por el padre Durand, que le lega un guijarro de jade y lo invita a dar testimonio. En Fontainebleau, la emperatriz Eugenia inaugura el museo chino mientras recibe una carta acusadora de Victor Hugo, exiliado en Guernsey, que la enfrenta a su propia culpa.

Epílogo

Posfacio documental: el destino de los personajes (los cuadernos de An Dehai encontrados en 1985, el diario de Roux publicado en 1932, el jade legado al museo Guimet) se une a la historia real del museo chino de Fontainebleau y al debate contemporáneo sobre la restitución, hasta una visita de estudiantes chinos en 2023.

4. Personajes principales

General Charles Cousin de Montauban (1796-1878), después conde de Palikao

Comandante del cuerpo expedicionario francés; dividido entre la disciplina militar y los escrúpulos, se niega a participar en el incendio sin oponerse nunca frontalmente al pillaje.

Lord Elgin (plenipotenciario británico)

Ordena la destrucción del palacio como represalia por la muerte de los emisarios europeos torturados; encarna la lógica de la «justicia» punitiva erigida en principio.

Barón Gros (plenipotenciario francés)

Única voz que se opone abiertamente a la destrucción del palacio, en nombre de la preservación del patrimonio de la humanidad.

Henri Roux (teniente de artillería)

Encargado de escoltar el botín hacia Francia; su encuentro con Chen Wei y su diario íntimo hacen de él el testigo que elige la verdad antes que el informe edulcorado.

Auguste Morand (oficial de marina)

Conciencia crítica de la novela, nombra sin rodeos el expolio y la hipocresía de la misión civilizadora; termina su carrera como vicealmirante, corroído por un tardío remordimiento.

An Dehai (eunuco jefe)

Depositorio de la memoria del palacio desde hace cuarenta y un años; se convierte, con sus cuadernos, en el testigo chino de la destrucción y el guardián de los nombres de las víctimas.

Chen Wei (antiguo jardinero del Pabellón de los Pavos Reales)

Exiliado en París, le entrega a Roux el relato íntimo de los jardines desaparecidos y le confía un guijarro de jade, único vestigio salvado del palacio.

Emperatriz Eugenia (1826-1920)

Creadora del museo chino de Fontainebleau; su confrontación con la carta de Victor Hugo revela una culpa asumida pero nunca seguida de efecto.

Victor Hugo (1802-1885)

Desde su exilio en Guernsey, su carta —documento auténtico de 1861— califica a Francia e Inglaterra de «dos bandidos» y reclama la restitución de los objetos a China.

5. Temas principales

El robo disfrazado de procedimiento

Un botín de guerra se convierte, por ordenanza del 3 de mayo de 1832, en un «reparto» reglamentario —sin dejar, en el mismo diálogo que lo expone, de ser llamado robo por quienes lo ejecutan.

La tortura de unos pocos como justificación colectiva

La muerte de dieciocho emisarios capturados sirve de motivo para la destrucción de un palacio entero: la novela interroga la proporción entre un crimen individual y una represalia masiva.

Nombrar a los muertos frente al anonimato de los recuentos

Frente a los balances numéricos del estado mayor, An Dehai redacta un registro que da un nombre, una edad y un sueño a cada una de las víctimas del despojo —entre ellas la joven Qin Mei, de quince años.

Lo que queda de un lugar destruido

El guijarro de jade de Chen Wei, las porcelanas con grietas visibles, el poema de Su Dongpo salvado de las llamas: la novela se detiene en lo que subsiste materialmente de una destrucción total.

Saber sin actuar

Eugenia, Roux y Morand reconocen cada uno, en su fuero interno o por escrito, la naturaleza del crimen en el que han participado —sin que ninguno llegue, en el tiempo de la novela, hasta la reparación efectiva.

6. Parte documentada y parte inventada

El pillaje y después el incendio del Yuen-Ming-Yuen en octubre de 1860, decididos por Lord Elgin como represalia por la muerte de emisarios europeos torturados, así como la creación por la emperatriz Eugenia del museo chino de Fontainebleau —aún existente—, son hechos probados de la Segunda Guerra del Opio. La carta citada en el capítulo 4, que califica a Francia e Inglaterra de «dos bandidos», recoge el texto auténtico que Victor Hugo envió desde su exilio en Guernsey en 1861, convertido desde entonces en un texto de referencia sobre el expolio cultural en tiempos de guerra.

Quedan en el terreno de la invención los diálogos y los pensamientos íntimos prestados a las figuras históricas (Montauban, Elgin, Gros, Eugenia), así como el conjunto de personajes que sostienen la mirada de la novela sobre los vencidos —An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Mei y Qin Yue, Chen Wei— y sobre la tropa francesa —Roux, Morand, Beaumont, Dubois. Según la advertencia del autor, estos personajes encarnan experiencias atestiguadas por testimonios reales de supervivientes, sin ser ellos mismos su transcripción. El destino que se atribuye a cada uno en el epílogo —cuadernos hallados, diario publicado, jade legado al museo Guimet— prolonga de forma ficticia la historia real del museo de Fontainebleau hasta el debate contemporáneo sobre la restitución.

7. Construcción narrativa y estilo

- Una división en solo cuatro capítulos amplios, cada uno dedicado a un eslabón distinto de la cadena del pillaje (la decisión, el inventario, la destrucción, el transporte), en lugar de una sucesión de escenas breves.
- Un montaje alternado en lugar de un hilo único: la novela abandona por completo un grupo de personajes en cada capítulo para seguir a otro, sin ninguna figura que atraviese el relato entero de principio a fin.
- Un capítulo 3 asumido por completo por personajes chinos (An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Yue), único momento de la novela en que la voz francesa desaparece por completo de la narración.
- Escenas de violencia física descritas sin elipsis (muerte cuerpo a cuerpo, amputaciones, incendio de la biblioteca), que contrastan con la sobriedad de las escenas de mando.
- Un epílogo-dossier que no cierra la trama sino que traza, personaje por personaje, lo que sucede a cada uno a lo largo de más de un siglo, a la manera de un cuaderno de investigación histórica.

8. Citas destacadas

El eufemismo desvelado — Capítulo 4

«Llenas de tesoros imperiales. — Robadas, querrá usted decir.»

La confesión de Morand — Capítulo 4

«Somos piratas de uniforme.»

El alegato de An Dehai — Capítulo 3

«Castigan ochocientos años de arte por los actos de unos pocos hombres.»

La carta de Victor Hugo — Capítulo 4

«Uno saqueó, el otro incendió.»

El legado de Chen Wei — Capítulo 4

«Estos objetos no le pertenecen. Pero ahora es usted su guardián.»

La lección de Ma Dequan, referida por An Dehai — Capítulo 3

«No somos lo que hicieron de nosotros. Somos lo que elegimos ser a pesar de ello.»

9. Análisis crítico

Puntos fuertes

- El capítulo 3, sostenido de principio a fin por personajes chinos sin que se interponga ninguna mirada francesa, da al expolio del palacio una versión que no pasa por los vencedores.
- La carta de Victor Hugo, documento real insertado tal cual en la ficción, hace bascular una escena entera de la novela hacia el archivo sin ruptura de tono.
- El contraste, jamás comentado pero siempre perceptible, entre el vocabulario jurídico del reparto y la descripción física del pillaje evita a la novela cualquier tono moralizante.
- El gesto de An Dehai al consignar la identidad completa de una víctima anónima (Qin Mei) da al registro de los muertos un alcance que supera la simple estadística de guerra.

Límites y puntos de atención

- Ningún personaje atraviesa los cuatro capítulos: esta ausencia de un único hilo conductor, si bien sirve al montaje alternado, también puede diluir el apego del lector a lo largo de la novela.
- El capítulo 4 concentra por sí solo el viaje del botín, el encuentro con Chen Wei y la escena Eugenia/Hugo, mientras que cada uno de los tres primeros capítulos se centra en un solo suceso.
- Los personajes femeninos —Louise de Montauban, Qin Yue, la duquesa de Malakoff— permanecen relegados a papeles secundarios, sin que ninguna sostenga, como Eugenia, una escena de conciencia propia.
- Los personajes chinos del capítulo 3 (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) desaparecen después del relato: a diferencia de los personajes franceses, su destino no se retoma en el epílogo.

10. Conclusión

«Saqueo» reconstruye un episodio probado y poco conocido por el gran público francés —el expolio del Palacio de Verano— dando voz a ambos bandos, vencedores y vencidos, allí donde la historiografía clásica suele conservar solo la versión de los vencedores. Su fuerza reside en este montaje alternado, que hace bascular sin transición del consejo de guerra a la noche de un eunuco chino, y en la inserción de un documento auténtico —la carta de Victor Hugo— en el propio corazón de la ficción. La novela funciona así a la vez como reconstrucción de un hecho de guerra colonial y como alegato a favor de la restitución del patrimonio cultural

ANÁLISIS ESTILÍSTICO COMPLETO

SAQUEO

Novela de Robert Casanovas

Estudio de la lengua, la construcción narrativa y los efectos retóricos

Realizado por Pierre Collonges

Montaje alternado — Escrituras del testimonio — Dos registros de lengua — Violencia y pudor — Un documento real en la ficción

Introducción metodológica

Este estudio versa sobre «Saqueo» de Robert Casanovas, en su totalidad (advertencia, prólogo, cuatro capítulos, epílogo). En lugar de imponer al texto una parrilla de análisis preestablecida, parte de los elementos que hacen la singularidad de esta novela precisa: una división en solo cuatro bloques, un montaje que abandona por completo un bando por el otro de un capítulo a otro, una escritura de la violencia física sin atenuación, y la inserción, en el corazón de la ficción, de un documento histórico auténtico. Es a partir de estas observaciones, propias de «Saqueo», que se construyen los apartados siguientes.

1. Un montaje alternado, sin hilo conductor único

«Saqueo» no sigue a un héroe que atravesaría todo el relato: cada capítulo cambia por completo de grupo de personajes, de lugar y de bando. El capítulo 1 pertenece al mando franco-británico, el capítulo 2 a tres oficiales inventariadores, el capítulo 3 pasa sin transición al lado chino —ningún francés aparece en él—, el capítulo 4 regresa a Francia con un personaje completamente nuevo, el teniente Roux. Este montaje por bloques estancos, cercano al montaje alternado cinematográfico, obliga al lector a reconstruir por sí mismo los vínculos entre los puntos de vista en lugar de recibirlos de un narrador-relevo.

El capítulo 3, asumido por completo por An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui y Qin Yue, es a este respecto el gesto más fuerte del libro: durante todo un capítulo, la palabra y la mirada pertenecen exclusivamente a los vencidos, invirtiendo la jerarquía narrativa que los otros tres capítulos habrían podido instalar por defecto.

2. Dos registros de lengua que nunca se mezclan

La novela yuxtapone, sin fundirlas, dos escrituras opuestas. Por un lado, la lengua del mando y del derecho —«comisarios de las presas de guerra», «ordenanza del 3 de mayo de 1832», «artículo 119», «reparto»—, que disfraza el despojo de procedimiento administrativo. Por otro, una lengua cruda y concreta para describir el acto mismo: porcelanas que crujen bajo los pasos, un hombre que se desploma «escupiendo sangre», una biblioteca reducida a «cenizas grises y finas». La novela no comenta esta distancia: se limita a hacer que ambas lenguas se sucedan, página tras página, dejando al lector la tarea de medir la distancia entre la palabra y la cosa.

«Llenas de tesoros imperiales. — Robadas, querrá usted decir.»

Capítulo 4 — los dos registros chocan en una misma réplica.

Un tercer registro, más raro, aparece cuando la palabra pasa a los personajes chinos: vocabulario de los jardines, de la caligrafía, del té, cadencia más lenta de las frases —como si la lengua misma cambiara de ritmo al cambiar de hablante.

3. El testimonio escrito como gesto político

Tres personajes ponen por escrito lo que no se atreven a decir en voz alta: el teniente Roux lleva un diario, la emperatriz Eugenia confía sus dudas al suyo, An Dehai redacta un registro de los muertos y luego cuadernos que

permanecerán ocultos durante más de un siglo. Ninguno de los tres lee los escritos de los otros dos: la novela no los hace dialogar entre sí, los hace converger, independientemente, hacia la misma constatación. La escritura íntima se convierte así, en esta novela, en el único espacio donde la verdad oficial puede ser contradicha sin consecuencia inmediata.

«Saqueados. Hay que llamar a las cosas por su nombre.»

Capítulo 4 — primera frase que Roux se atreve a escribir, tras haberla llamado en voz alta.

An Dehai va más lejos que la simple confesión íntima: nombra. El pasaje en el que consigna la identidad completa de una joven jardinera muerta durante el pillaje —su edad, sus gustos, sus sueños— convierte el gesto de escribir en un acto de resistencia en sí mismo, opuesto punto por punto a los recuentos anónimos del estado mayor.

4. Una escritura frontal de la violencia

A diferencia de una novela que mantendría la batalla a distancia, «Saqueo» filma de cerca la muerte, la amputación sin opio, el incendio que gana las estanterías. Esta proximidad física nunca es gratuita: sirve casi siempre para hacer bascular a un personaje, como el joven Dubois, que, tras matar a un hombre cuerpo a cuerpo, nunca se recuperará.

«Algo acababa de romperse en él, algo que nunca se repararía.»

Capítulo 1 — Dubois, inmediatamente después de su primer combate.

Esta frontalidad distingue a la novela de una reconstrucción puramente diplomática: la violencia no es un decórado evocado, es la condición material que las deliberaciones del estado mayor, más arriba en el texto, se esfuerzan precisamente en no nombrar nunca.

5. Un documento real injertado en la ficción

La novela integra, sin señalarlo de otro modo que por el nombre de su autor, un texto que no es ficción: la carta que Victor Hugo envió realmente en 1861, desde su exilio en Guernsey, para condenar el expolio del Palacio de Verano. Este procedimiento de injerto documental —hacer que el personaje novelesco de Eugenia lea un texto que la emperatriz histórica recibió efectivamente— crea un punto de inflexión en el que la frontera entre novela y documento se borra por completo, durante una escena.

«Uno saqueó, el otro incendió.»

Capítulo 4 — extracto de la carta auténtica de Victor Hugo, reproducida en el relato.

La escena que sigue —Eugenia releyendo la carta, reconociéndose en ella, negando sin embargo actuar— está completamente inventada: es esta articulación entre un texto verificable y una conciencia imaginada la que constituye, más que un simple préstamo erudito, el gesto estilístico más singular de la novela.

6. Una frase que atraviesa siglo y medio

Una única fórmula regresa, casi palabra por palabra, en tres momentos distintos del libro, separados por más de cien años de tiempo novelesco: en boca de Chen Wei frente a Roux, luego bajo la pluma de Roux en su propio diario, luego en la voz del narrador en la última página, a propósito del museo tal como existe hoy.

«Estos objetos no le pertenecen. Pero ahora es usted su guardián.»

Capítulo 4 — Chen Wei a Roux; la misma idea cierra la novela en el epílogo.

A diferencia de un simple recordatorio temático, esta repetición es literal: la palabra «guardián» nunca se sustituye por un sinónimo, como si el autor quisiera que se la reconociera físicamente a lo largo de las páginas, con independencia del personaje que la pronuncia.

7. Ritmo: de la frase corta al párrafo de archivo

El ritmo de la novela varía fuertemente según lo que narra. Las escenas de combate y de duelo (capítulos 1 y 3) proceden por frases cortas, a veces nominales, que aceleran el tempo de lectura.

«Hermosos. Preciosos. Robados.»

Capítulo 4 — tres palabras para cerrar la escena del museo.

Por el contrario, el epílogo adopta una sintaxis de síntesis histórica, con párrafos que resumen en una frase varias décadas («Los cuadernos de An Dehai sobrevivieron [...] finalmente fueron reunidos y publicados en 1985»). Este contraste de ritmo, más marcado que un simple cambio de escena, hace del epílogo un texto aparte, más cercano al dossier documental que al relato.

8. Fortalezas y límites estilísticos

Puntos fuertes

- Un montaje por bloques estancos que otorga al capítulo chino (capítulo 3) una rara autonomía narrativa, sin subordinarlo nunca a una mirada francesa.
- Un injerto logrado de un documento histórico auténtico —la carta de Victor Hugo— que desplaza, durante una escena, la frontera entre ficción y archivo.
- Una frase-lema («ustedes son sus guardianes») retomada de forma idéntica a siglo y medio de distancia, que otorga a la novela una arquitectura verbal visible a simple vista.
- Un rechazo del eufemismo en las escenas de violencia, que evita a la novela reducir la guerra a su sola vertiente diplomática.

Límites y puntos de atención

- El montaje por bloques, si bien otorga su fuerza al capítulo 3, priva también al lector de un personaje que atraviese todo el libro y federe emocionalmente el conjunto.
- El capítulo 4, único que abarca varios meses y dos continentes, concentra por sí solo la mayoría de las escenas de resolución moral, en detrimento de un equilibrio volumétrico entre los cuatro capítulos.
- El epílogo, de factura casi documental, marca una ruptura de ritmo neta con el relato precedente, hasta el punto de leerse casi como un texto anexo.
- Los personajes chinos secundarios (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) solo aparecen en el capítulo 3 y luego desaparecen del relato, sin que su destino se retome en el epílogo, a diferencia del de los personajes franceses.

Conclusión

El estilo de «Saqueo» debe menos a una paleta de figuras retóricas que a un dispositivo de construcción: un montaje por bloques que otorga, una vez en el libro, la palabra entera a los vencidos; dos lenguas que jamás se traducen la una en la otra, la del derecho y la del cuerpo; un documento real deslizado en la ficción; una frase que regresa, idéntica, a siglo y medio de distancia. Es esta arquitectura, más que tal o cual procedimiento aislado, la que hace de la novela una reconstrucción que se niega a decidir entre el documento y el relato.

«Estos objetos no nos pertenecen. Pero ahora somos sus guardianes.»

Fórmula retomada tres veces en la novela —la única que, por sí sola, resume su propósito.