

FICHA DE LECTURA

«El gran saqueo»

Tomo I – El nacimiento del sistema

Robert Casanovas — 3.ª edición revisada y corregida (2026)

Novela histórica coral — expolios artísticos en Flandes e Italia, 1794-1798

1. Ficha técnica

Título: El gran saqueo, Tomo I: El nacimiento del sistema

Autor: Robert Casanovas

Género: Novela histórica coral, a varias voces (comisarios, sabios, militares, conservadores)

Estructura: Advertencia + Índice + Prólogo + 4 capítulos (32 secciones numeradas) — primer volumen de una saga en cuatro tomos

Edición: 3.ª edición revisada y corregida, depósito legal abril de 2026 (ebook y edición en papel)

ISBN: 978-2-488999-13-7

Período(s) cubierto(s): junio de 1794 – 19 de mayo de 1798, desde los expolios flamencos hasta el embarque de la flota en Tolón rumbo a Egipto

Lugares principales: París; Gante, Amberes, Bruselas, Malinas (Flandes); Milán, Parma, Módena, Bolonia, Roma, Venecia (Italia); Tolón

Recurso complementario: Primer tomo de una saga en cuatro volúmenes que se prolonga con la campaña de Egipto; las obras citadas (el Cordero místico, el Apolo de Belvedere, el Laocoonte, los Caballos de San Marcos, la Transfiguración de Rafael) fueron realmente expoliadas entre 1794 y 1798

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

2. Presentación general

«El gran saqueo» reconstruye, a través de una galería de comisarios, sabios y militares, el nacimiento metódico del sistema francés de expolio de obras de arte entre 1794 y 1798. La novela se abre con una deliberación discreta del Comité de Instrucción Pública en París, donde el abate Grégoire redacta el informe fundacional, y sigue después dos campañas de captación sucesivas: la de la Flandes conquistada (capítulo I), llevada a cabo con improvisación y brutalidad por el pintor David, y la del norte de Italia y Roma (capítulos II y III), racionalizada e intensificada bajo la autoridad creciente del general Bonaparte. El tomo se cierra con los preparativos de la expedición a Egipto (capítulo IV), justo en el momento en que el sistema, ya rodado en los campos pictóricos europeos, se dispone a cambiar de escala y de continente.

La novela no sigue a un héroe único: desplaza su centro de un capítulo a otro entre varios equipos de comisarios — Grégoire, David, Lebrun, Hassenfratz, Thouin, Faujas de Saint-Fond y Levesque en Flandes; luego Monge, Berthollet, Denon y Lakanal en Italia, bajo la tutela creciente de Bonaparte. Frente a ellos, una serie de conservadores y guardianes — el canónigo De Vos en Gante, el arqueólogo Ennio Quirino Visconti en el Vaticano, el cardenal Borgia en la Biblioteca Vaticana — encarnan, cada uno a su turno, la resistencia impotente del patrimonio expoliado. El relato se detiene tanto en las

deliberaciones jurídicas y los inventarios técnicos como en las escenas de expolio propiamente dichas, en una mezcla constante de lenguaje administrativo y descripción material de las obras.

3. Resumen capítulo por capítulo

Advertencia

El autor sitúa la novela entre la reconstrucción histórica y la ficción: todas las obras mencionadas fueron realmente expoliadas entre 1794 y 1813, la mayoría de los personajes existieron, pero algunas escenas y ciertos diálogos han sido imaginados por necesidades de la narración.

Prólogo — París, junio de 1794

El abate Grégoire redacta, en el Comité de Instrucción Pública, el informe que funda la doctrina francesa: las obras de arte de los territorios conquistados deben ser trasladadas a París y centralizadas en un museo nacional. Este texto, simple recomendación entre otras, desencadenará sin embargo todo lo que sigue.

Capítulo I — Los expolios flamencos (1794)

Una comisión de siete miembros — Grégoire, Lebrun, David, Hassenfratz, Faujas de Saint-Fond, Thouin, Levesque — se reparte la Flandes conquistada. En Gante, el equipo de Grégoire arranca al retablo del Cordero místico sus paneles centrales pese a las protestas del canónigo De Vos, a quien David manda detener. En Amberes, los Rubens de la catedral son descolgados a su vez. En Bruselas, Hassenfratz y Levesque negocian con el comisario Pottier el inventario del palacio de Coudenberg y la colección Van Reyn; en Malinas, se expolia un Cristo en la cruz. El capítulo sigue después el convoy por las carreteras destrozadas de Flandes hasta su llegada y descarga en París, y luego la instalación de las obras en el Museum bajo la mirada del Comité — antes de un último intervalo que deja entrever la magnitud de lo que comienza.

Capítulo II — La carrera hacia Italia (1796)

Un nuevo equipo se forma en París — Denon, Monge, Berthollet, bajo la presidencia de Lakanal — para preparar, con el mapa de Italia desplegado, los expolios por venir: el Codex Atlanticus y los Brueghel de Milán, los Correggio de Parma, la escuela boloñesa, y ya la cuestión de Roma. Bonaparte asume entonces el mando de la campaña de Italia e impone su ritmo: en Milán, los inventarios se hacen bajo presión de velocidad; un convoy cruza los Alpes; en Parma, los Correggio son embalados pese al calor; en Módena y Bolonia, las figuras del bibliotecario Affò y del conservador Oretti intentan, en vano, frenar el expolio.

Capítulo III — Roma y Venecia (1797)

Monge y Berthollet entran en Roma y, con la cooperación forzada del arqueólogo Visconti, inventarían y luego dismantelan las colecciones del Vaticano: el Apolo de Belvedere es bajado de su pedestal, el Laocoonte desmontado en siete cajas, la Transfiguración de Rafael descolgada pese a las advertencias sobre su fragilidad, quinientos manuscritos — entre ellos el Codex Vaticanus — expoliados de la Biblioteca Vaticana entre las protestas del cardenal Borgia. Paralelamente, Bonaparte provoca la caída de Venecia: el Senado veneciano vota su propia disolución, el último dogo Lodovico Manin abdica, y

los Caballos de bronce de San Marcos, las Bodas de Caná de Veronés en San Giorgio Maggiore y las obras de las iglesias y cofradías venecianas (Frari, San Sebastiano, Scuola Grande di San Marco) son embarcadas a su vez rumbo a los Alpes.

Capítulo IV — El proyecto egipcio (1797-1798)

De vuelta en París, Bonaparte ya se aparta de Europa: el proyecto de expedición a Egipto toma forma, se recluta una comisión de sabios, la flota se reúne en Tolón. El capítulo sigue los últimos preparativos a bordo del Orient, la víspera tensa de la partida y la vacilación del propio Bonaparte, en la madrugada del 19 de mayo de 1798, antes de la orden que lanza a cuarenta mil hombres y trescientos cuarenta y siete navíos hacia Egipto — cerrando el tomo en el umbral de un nuevo continente.

4. Personajes principales

Abate Henri Grégoire (1750-1831), *convencional*

Redactor del informe fundacional sobre el destino de las obras conquistadas; conciencia moral de la comisión flamenca, ejecuta sin embargo lo que él mismo ha puesto en marcha.

Jacques-Louis David (1748-1825), *pintor, miembro del Comité de Seguridad General*

La voz más celosa del expolio en Flandes, sin escrúpulos sobre los medios empleados — hasta hacer detener a un anciano canónigo para acelerar las operaciones.

Lebrun *marchante de arte e inventariante*

Autor de las listas de expolio, en Flandes y luego en Italia; encarna la racionalización metódica del sistema, ya antes de que Bonaparte le imponga su ritmo.

Hassenfratz *químico e ingeniero*

Responsable logístico del transporte de las obras; su preocupación constante por la conservación material contrasta con la urgencia política de los comisarios.

Gaspard Monge (1746-1818), *matemático*

Encargado, junto con Berthollet, del inventario de las colecciones romanas; el personaje más ambivalente de la novela, atravesado por dudas que nunca anota en sus listas.

Claude-Louis Berthollet (1748-1822), *químico*

Compañero pragmático de Monge en Roma, cuya frialdad administrativa se opone sistemáticamente a las protestas de Visconti y de Borgia.

Dominique Vivant Denon *futuro director del Louvre*

Viajero que conoció Italia antes de la Revolución; su conocimiento del terreno ilumina, ya desde el capítulo II, la estrategia del expolio por venir.

General Napoleón Bonaparte (1769-1821)

Primero ausente, luego omnipresente: su toma de mando en Italia transforma el expolio artesanal de los inicios en un sistema centralizado y metódico, hasta la orden de embarque hacia Egipto que cierra el tomo.

Ennio Quirino Visconti *arqueólogo, conservador del Vaticano*

Obligado a colaborar en el inventario y el desmembramiento de las colecciones vaticanas, consigna en un registro personal cada obra perdida — la única forma de resistencia que le queda.

Canónigo De Vos *de la catedral de San Bavón de Gante*

Primer opositor de la novela a la lógica del expolio; su detención, ya en el capítulo I, marca el tono de todo lo que seguirá.

5. Temas principales

El robo disfrazado de procedimiento

Armisticios, tratados, ordenanzas y sofismas jurídicos (obras «principales» frente a «secundarias») transforman metódicamente el saqueo en acto administrativo, sin dejar nunca, en las protestas que suscita, de ser llamado robo.

La centralización como ideología

«París merece ser la capital de las artes»: la novela interroga la convicción, sostenida por Grégoire y luego por David, según la cual reunir dispersa menos de lo que ilumina — frente a la objeción reiterada de los conservadores, para quienes la coherencia de una colección nunca sustituye el lugar y la historia de una obra.

El conservador impotente, guardián de la memoria

De Vos en Gante, Visconti y Borgia en Roma, Affò y Oretti en Módena y Bolonia: una misma figura reaparece en cada etapa de la novela, la del guardián que no puede impedir el expolio pero que consigna, para la memoria, cada detalle.

La materialidad de la obra

Dimensiones, peso, esencias de madera, grosor de los acolchados: la novela se detiene con una precisión casi técnica en la fragilidad física de las obras maestras, hasta el desmontaje del Laocoonte en siete cajas, como si la verdadera violencia residiera en esos detalles de embalaje más que en los discursos que la acompañan.

El ascenso de Bonaparte y el vuelco del sistema

Del caos improvisado de Flandes a la temida eficacia de la campaña de Italia, la novela hace de la toma de poder de Bonaparte el momento en que el expolio deja de ser una práctica cuestionada para convertirse en un sistema de Estado, listo, al final del tomo, para exportarse fuera de Europa.

6. Parte documentada y parte inventada

Son hechos históricamente establecidos: el informe del abate Grégoire al Comité de Instrucción Pública, el expolio del retablo del Cordero místico en Gante y de los Rubens de Amberes en 1794, la campaña de Italia y el tratado de Tolentino (1797), el saqueo metódico del Vaticano — el Apolo de Belvedere, el Laocoonte desmontado, la Transfiguración de Rafael, los manuscritos de la Biblioteca Vaticana —, la caída de Venecia y la disolución del Senado veneciano el 12 de mayo de 1797 bajo la presión de Bonaparte, la abdicación del dogo Lodovico Manin, el expolio de los Caballos de San Marcos y de las Bodas de Caná de Veronés, así como la partida de la flota francesa de Tolón rumbo a Egipto el 19 de mayo de 1798.

Pertenecen al dominio de la invención los diálogos y los pensamientos íntimos atribuidos a las figuras históricas (Grégoire, David, Monge, Berthollet, Denon, Bonaparte, Visconti), así como varios personajes secundarios — el canónigo De Vos, el comisario Pottier — que encarnan, sin ser su transcripción literal, las resistencias documentadas por los archivos de la época. De acuerdo con la advertencia del autor, el conjunto de las obras citadas y de sus circunstancias de expolio se apoya en investigaciones históricas verificadas.

7. Construcción narrativa y estilo

- Una división en cuatro amplios capítulos, ellos mismos subdivididos en numerosas secciones (de 8 a 9 por capítulo), que sigue en cada ocasión a una comisión o a un equipo distinto en lugar de a un único protagonista.
- Un montaje por relevos más que por personaje central: Flandes pertenece a Grégoire y David, Italia a Monge, Berthollet y Denon, bajo la autoridad creciente de Bonaparte, que no aparece en persona hasta el capítulo II.
- Una figura recurrente del conservador-testigo (De Vos, Visconti, Borgia, Affò, Oretti), retomada en cada etapa geográfica del expolio, que da a la novela su único hilo temático a falta de un hilo narrativo único.
- Una escritura de vocación inventarial — dimensiones, peso, materiales, itinerarios — que trata la descripción material de las obras con la misma minuciosidad que las negociaciones diplomáticas.
- Una progresión organizada en torno a la toma de poder de Bonaparte: el sistema, improvisado y brutal en el capítulo I, se vuelve metódico e implacable a medida que avanza el relato, hasta la apertura hacia Egipto que cierra el tomo.

8. Citas destacadas

La confesión pese a la palabra — Capítulo I

«¿Llama usted a eso cultura? — ¡Es puro y simple pillaje! ¡Es robo!»

La frase que Grégoire se repite — Capítulo I

«Las iglesias encargarán nuevas obras, repuso Grégoire con voz serena. Eso es lo que nos decimos para que resulte soportable.»

El conservador y el comisario — Capítulo III

«Y usted, usted las reduce a su sola materialidad. ¿Quién tiene razón? ¿El conservador que ama las obras, o el saqueador que las ve como botín?»

El último dogo de Venecia — Capítulo III

«Ya no lo necesitaré.»

La advertencia de Visconti — Capítulo III

«Hoy son ustedes los vencedores. Mañana serán los vencidos.»

La orden de Bonaparte — Capítulo IV

«Capitán Casabianca, puede izar las velas. Partimos hacia Egipto.»

9. Análisis crítico

Puntos fuertes

- La figura repetida del conservador impotente (De Vos, Visconti, Borgia, Affò, Oretti) confiere a la novela una sólida columna vertebral temática, pese a la ausencia de un personaje que recorra todo el relato.
- El contraste, nunca comentado pero constante, entre el vocabulario jurídico de los armisticios y la descripción física del expolio (peso, grietas, desmontajes) evita a la novela cualquier tono moralizador acentuado.
- La construcción en dos movimientos — la improvisación brutal de Flandes, luego la eficacia metódica impuesta por Bonaparte en Italia — da una verdadera progresión dramática a un tema por naturaleza repetitivo (expolio tras expolio).
- La atención prestada a los detalles técnicos de conservación (embalaje, acolchado, esencias de madera) ancla la novela en una realidad material poco frecuente en la ficción histórica dedicada al arte.

Límites y puntos de atención

- Ningún personaje recorre la totalidad del tomo: Grégoire y David desaparecen tras el capítulo I, Monge y Berthollet tras el capítulo III, lo que puede diluir el apego del lector a lo largo de la novela.
- La densidad de los inventarios y de los datos técnicos (dimensiones, peso, itinerarios), si bien sirve a la verosimilitud documental, ralentiza en ciertos pasajes el ritmo de lectura, en particular en el capítulo III.
- Los personajes femeninos están prácticamente ausentes de este primer tomo — solo Josefina es mencionada, veladamente, en los pensamientos de Bonaparte.
- El capítulo IV, dedicado a los preparativos de la expedición a Egipto, se aparta del tema del expolio artístico para centrar de nuevo el relato en el propio Bonaparte, lo que lo convierte más en una transición que en un capítulo autónomo — lógico para un tomo de apertura, pero que deja al lector en un umbral más que ante una conclusión.

10. Conclusión

«El gran saqueo» reconstruye, con una precisión documental poco común, el nacimiento de un sistema: el del expolio metódico de las obras de arte como instrumento de poder nacional, desde la Flandes conquistada en 1794 hasta el umbral de la expedición a Egipto en 1798. Su fuerza reside en la repetición controlada de una misma escena — el inventario, la protesta, el desmontaje, el convoy — representada de un país a otro con actores siempre renovados, y en la constancia de una figura de resistencia, el conservador-testigo, que otorga su unidad moral a una novela sin héroe único. Al cerrar este primer tomo con la vacilación de Bonaparte antes de la orden de zarpar, la novela anuncia que ese sistema, ya rodado sobre el arte europeo, se dispone a cambiar de escala — abriendo el camino al tomo siguiente, dedicado a la campaña de Egipto.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

«EL GRAN SAQUEO»

Novela de Robert Casanovas — Tomo I — El nacimiento del sistema
Estudio de la lengua, de la construcción narrativa y de los efectos retóricos

Realizado por Pierre Collonges

Un sistema antes que un héroe — Dos lenguas, el derecho y la materia — El conservador-testigo — El inventario como estilo — El vuelco Bonaparte

Introducción metodológica

Este estudio aborda el Tomo I de «El gran saqueo» de Robert Casanovas, en su integridad (advertencia, prólogo, cuatro capítulos). Más que imponer al texto una rejilla de análisis preestablecida, parte de lo que constituye la singularidad de esta novela concreta: una construcción organizada por comisiones sucesivas más que por personajes, una escritura que yuxtapone sin fundirlos el vocabulario del derecho y el de la materia, una figura de conservador que reaparece en cada etapa geográfica, y una progresión narrativa calcada sobre el ascenso de Bonaparte, del expolio artesanal al sistema centralizado.

1. Un montaje por comisiones, no por personajes

La novela no se organiza en torno a un protagonista que recorriera todo el relato, sino en torno a equipos sucesivos, formados y disueltos a lo largo de los capítulos: la comisión Grégoire-David en Flandes en el capítulo I, el equipo Monge-Berthollet-Denon en Italia en los capítulos II y III, el entorno de Bonaparte en el capítulo IV. Cada capítulo desplaza así por completo su centro de gravedad humano, sin una figura de relevo que asegure la continuidad.

Esta opción estructural tiene una consecuencia directa: el lector no se apeg a un destino individual, sino a un proceso — el del expolio — que se perfecciona de un capítulo a otro, con independencia de los hombres que lo ejecutan. Es este desplazamiento constante, más que una intriga de suspense, lo que sostiene la novela.

2. Dos lenguas que nunca se mezclan: el derecho del botín y la materia de la obra

La novela yuxtapone permanentemente dos registros. Por un lado, la lengua del derecho y de la administración — «comisión», «armisticio», «tratado de Tolentino», «obras estipuladas», «artículo» —, que reviste el expolio de procedimiento legal. Por otro, una lengua técnica y sensorial para describir las obras mismas: dimensiones al centímetro, esencias de madera, peso en kilos, estado de las bisagras y de las grietas. El texto nunca comenta la distancia entre ambas: se limita a hacerlas alternar, frase tras frase.

«No dispersamos. Concentramos. — ¿Una colección coherente? ¿Llama usted coherencia a arrancar obras de su contexto milenario para amontonarlas en un museo moderno?»

Capítulo III — Berthollet y Visconti: los dos regímenes de lengua chocan en un mismo intercambio.

Un tercer registro aparece cada vez que la palabra vuelve a los conservadores: vocabulario de la conservación y de la restauración, temporalidad más lenta, insistencia en la fragilidad — como si la propia lengua cambiara de textura según quién la porta.

3. La figura recurrente del conservador-testigo

A cada etapa geográfica de la novela corresponde un personaje que encarna la resistencia impotente al expolio: el canónigo De Vos en Gante, el bibliotecario Affò y el conservador Oretti en Módena y Bolonia, el arqueólogo Visconti y el cardenal Borgia en Roma. Ninguno de estos personajes atraviesa más de un capítulo, pero su función narrativa es idéntica de un extremo a otro del tomo: protestar, ser ignorado, y después consignar.

El gesto de Visconti, que retoma su registro nada más partir el convoy romano para anotar «cada obra partida, su procedencia exacta, su historia», es el más logrado de esta serie: la escritura se convierte allí, como en su homólogo Borgia, en el único espacio donde la pérdida puede nombrarse sin consecuencias.

«Y comenzó a escribir. Anotó cada obra partida. Su procedencia exacta. Su historia. Las circunstancias de su expolio. [...] La precisión del gesto no compensaba nada, pero él seguía.»

Capítulo III — Visconti, a solas, tras la partida del convoy hacia París.

4. Una escritura del inventario: la precisión como estilo

La novela multiplica los datos cifrados — metros, kilos, esencias de madera, duraciones de embalaje, efectivos de escolta — con una regularidad que acaba constituyendo un verdadero estilo. Esta precisión nunca es gratuita: sirve para medir, cuadro tras cuadro, el precio material del expolio, justo en el momento en que el discurso político lo minimiza.

«Quinientos manuscritos. Quinientos testigos de dos mil años de cultura escrita. Quinientas piezas irremplazables que iban a abandonar Roma rumbo a París.»

Capítulo III — el inventario de la Biblioteca Vaticana, marcado por la repetición de la cifra.

5. Bonaparte en penumbra, luego a plena luz — el vuelco del sistema

Ausente del prólogo y del capítulo I, apenas evocado al inicio del capítulo II, Bonaparte no aparece en persona hasta la toma de mando de la campaña de Italia — y domina, desde entonces, el resto de la novela hasta la orden final de zarpar hacia Egipto. Esta entrada diferida transforma su llegada en un vuelco estructural: el expolio improvisado y brutal de David en Flandes cede el paso, bajo su autoridad,

a un sistema metódico, más rápido y más eficaz — por tanto, subraya la novela sin decirlo nunca explícitamente, aún más peligroso para las obras mismas.

«Bonaparte no es David, dijo Monge. — No. Bonaparte es más eficaz. Eso es lo peligroso para las obras.»

Capítulo II — el diagnóstico se formula incluso antes de la llegada de Bonaparte al relato.

6. El sofisma jurídico como motivo estructurante

De un capítulo a otro, vuelve el mismo mecanismo retórico: una categoría legal («obras principales», «expolios estipulados», «reparto») se redefine a posteriori para cubrir lo que el tratado no preveía. Este sofisma, nunca denunciado frontalmente por el narrador, queda a cargo del lector, que lo ve repetirse de Gante a Roma con una constancia casi mecánica.

«Si Su Santidad no está satisfecha con las condiciones que aplicamos, podemos renegociar el tratado entero. Con condiciones aún más desfavorables para la Santa Sede.»

Capítulo III — la respuesta de Bonaparte al cardenal Doria, que protestaba por el número de obras expoliadas.

7. Ritmo: de la lista técnica a la escena dialogada

El tempo de la novela varía fuertemente según lo que narra. Los pasajes de inventario y de logística proceden por frases nominales y enumeraciones cifradas, que ralentizan la lectura e imponen una atención casi documental. Las escenas de confrontación, en cambio — De Vos frente a David, Visconti frente a Berthollet, Bonaparte frente a Casabianca la noche de la partida — recobran un ritmo dialogado, más vivo, donde se concentra lo esencial de la tensión moral de la novela.

El capítulo IV, construido casi por entero sobre la espera y la vacilación de Bonaparte antes de la orden de partida, lleva este contraste hasta su extremo: tras tres capítulos marcados por la acumulación de las obras expoliadas, la novela se detiene en un puñado de segundos, en suspenso, antes de que la frase final lo relance todo.

8. Fortalezas y límites estilísticos

Puntos fuertes

- Una construcción por relevos de personajes que, lejos de debilitar la novela, hace de ella un retrato coral de un sistema antes que el recorrido de un individuo.
- Una escritura del inventario elevada a estilo, que confiere al expolio una realidad material que el solo discurso político no podría transmitir.
- Una figura-motivo — el conservador-testigo — retomada bajo nombres distintos en cada etapa geográfica, que da a la novela una arquitectura moral visible pese a la ausencia de un personaje recurrente.
- Una entrada diferida de Bonaparte que convierte su toma de poder en un verdadero vuelco estilístico y no en un simple hecho histórico relatado.

Límites y puntos de atención

- La densidad de los datos técnicos, si bien sirve a la verosimilitud, puede en ciertos pasajes ralentizar el ritmo de lectura en detrimento de la tensión dramática, en particular en las largas secuencias de inventario del capítulo III.
- La ausencia de un personaje que recorra todo el tomo, coherente con el proyecto coral, priva también al lector de un punto de anclaje afectivo a lo largo del relato.
- El capítulo IV, dedicado a los preparativos de la expedición a Egipto, se aparta del motivo del expolio artístico que estructuraba los tres primeros capítulos, lo que lo convierte más en una transición hacia el tomo siguiente que en un capítulo estilísticamente homogéneo con el resto del tomo.

Conclusión

El estilo de «El gran saqueo» debe menos a una paleta de figuras retóricas que a un dispositivo de construcción: un montaje por relevos que hace del sistema, y no de un individuo, el verdadero tema de la novela; dos lenguas que nunca se traducen la una en la otra, la del derecho y la de la materia; una figura de conservador retomada de un país a otro como única continuidad moral; una entrada diferida de Bonaparte que hace bascular el relato de la improvisación hacia el método. Es esta arquitectura, más que tal o cual recurso aislado, la que convierte a este primer tomo en la crónica coherente de un sistema en formación — dispuesto, en su última página, a cambiar de continente.

«La precisión del gesto no compensaba nada, pero él seguía.»

Capítulo III — la frase que, por sí sola, resume la posición de todos los conservadores de la novela.