

FITXA DE LECTURA

«Saqueig»

Novel·la de Robert Casanovas — Segona edició revisada i corregida (2025)

Ficció històrica — el pillatge del Palau d'Estiu, memòria i restitució cultural

1. Fitxa tècnica

Títol: Saqueig

Autor: Robert Casanovas

Gènere: Novel·la històrica / crònica documental, a diverses veus (França – Xina)

Estructura: Advertiment + Pròleg + 4 capítols + Epíleg

Edició: Segona edició revisada i corregida, dipòsit legal desembre de 2025 (ebook i paper)

ISBN: 978-2-488999-44-1

Període(s) tractat(s): 1859-1863 (expedició, pillatge i creació del museu xinès de Fontainebleau) i fins al 2023 (posfasci documental sobre el debat contemporani de la restitució)

Llocs principals: París; mar de la Xina i forts de Dagu; Pequín i el Palau d'Estiu (Yuen-Ming-Yuen); Xangai; Singapur; Fontainebleau

Recurs complementari: El museu xinès de Fontainebleau, creació real de l'emperadriu Eugènia, fa de pont entre la ficció i el debat real sobre les restitucions

Editorial associada: International Restitutions (ONG presidida per l'autor)

2. Presentació general

«Saqueig» reconstrueix el pillatge del Palau d'Estiu (Yuen-Ming-Yuen), a prop de Pequín, l'octubre de 1860, durant la Segona Guerra de l'Opi. La novel·la entrelleça els punts de vista de l'alt comandament francobritànic (el general de Montauban, Lord Elgin, el baró Gros), soldats corrents, testimonis xinesos del pillatge —l'eunuc en cap An Dehai i el jardiner Chen Wei— i l'emperadriu Eugènia, que crea a Fontainebleau el museu destinat a rebre el botí. El relat segueix així tres temps: la decisió i l'execució del pillatge i després de l'incendi (1860), el viatge del botí cap a França i la instal·lació del museu (1860-1862), i finalment un epíleg documental que prolonga la història fins al debat contemporani sobre la restitució de les obres, fins al 2023.

Com indica l'advertiment liminar, la novel·la es basa en recerques històriques aprofundides —informes militars, testimonis xinesos supervivents, articles de l'època, arxius de museus europeus. Si bé alguns personatges són ficticis com a individus, les seves experiències recullen relats reals de supervivents; els objectes, edificis i esdeveniments es tracten amb la precisió que permeten les fonts disponibles. La carta de Victor Hugo condemnant l'espoli, integrada al relat, és un document autèntic de 1861.

3. Resum capítol per capítol

Advertiment — nota liminar

L'autor situa la novel·la entre la reconstrucció i la ficció: els personatges històrics són anomenats, mentre que els personatges ficticis encarnen experiències atestades per testimonis reals. El Palau d'Estiu es presenta com una de les grans pèrdues culturals del segle XIX.

Pròleg — París, 4 de novembre de 1859

El mariscal Randon confia al general Cousin de Montauban el comandament del cos expedicionari francès a la Xina, al costat dels britànics de Lord Elgin. La missió oficial és fer respectar el tractat de Tientsin; els rumors sobre els tresors del Palau d'Estiu no són, de moment, més que «circumstàncies» deixades en suspens.

Capítol 1 — El camí de la infamèmia

Els comiats parisencs de Montauban a la seva esposa Louise deixen entreveure una inquietud que l'oficial no expressa. A bord, el sergent Beaumont enquadra joves reclutes (Dubois, Leroux) aterrits per la travessia cap a la Xina. A Hong Kong i després a Tientsin, esclaten les tensions estratègiques entre Montauban, el general Grant i Lord Elgin, temperades pel baró Gros. L'assassinat sota tortura de divuit emissaris europeus capturats pels xinesos empeny Elgin a reclamar una «justícia» exemplar: la destrucció del Palau d'Estiu, a la qual Gros s'oposa i que Montauban ajorna.

Capítol 2 — El tresor del fill del cel

Montauban encarrega a tres oficials cultes —Bessières, Fould, Lambert— esdevenir «comissaris de les preses de guerra» i seleccionar tres-cents objectes per a l'Emperador i l'emperadriu Eugènia. L'inventari minuciós de la sala del tron, i després de la resta del palau, barreja meravella estètica i malestar creixent davant l'abast del pillatge ja iniciat per la tropa.

Capítol 3 — Els testimonis silenciosos

La nit del 17 al 18 d'octubre de 1860, An Dehai, eunuc en cap des de fa quaranta-un anys, mesura l'abast de la catastrofe amb el seu jove protegit Li Lianying. El palau cau, la Gran Biblioteca crema. An Dehai, Li Lianying i l'eunuc Cui Yugui vaguen entre les runes, recullen el testimoni de Qin Yue sobre la mort de la seva germana petita Qin Mei, l'enterren a l'hort de pruners i porten un registre de les noranta-tres víctimes del pillatge abans de fugir cap als turons, des d'aleshores «guardians eterns» de la memòria del palau.

Capítol 4 — El viatge

El tinent Henri Roux escorta seixanta-set caixes del botí fins a França a bord de l'Avalanche, sota la mirada crítica del capità Morand, que jutja la missió propera a la pirateria. A París, Roux troba Chen Wei, antic jardiner del Palau d'Estiu exiliat i acollit pel pare Durand, que li lliga un roc de jade i el convida a testimoniar. A Fontainebleau, l'emperadriu Eugènia inaugura el museu xinès tot rebent una carta acusadora de Victor Hugo, exiliat a Guernsey, que la confronta amb la seva pròpia culpa.

Epíleg

Posfasi documental: el destí dels personatges (els quaderns d'An Dehai retrobats el 1985, el diari de Roux publicat el 1932, el jade llegat al museu Guimet) s'uneix a la història real del museu xinès de Fontainebleau i al debat contemporani sobre la restitució, fins a una visita d'estudiants xinesos el 2023.

4. Personatges principals

General Charles Cousin de Montauban (1796-1878), després comte de Palikao

Comandant del cos expedicionari francès; dividit entre la disciplina militar i els escrúpols, es nega a participar en l'incendi sense oposar-se mai frontalment a l'espoli.

Lord Elgin (plenipotenciari britànic)

Ordena la destrucció del palau com a represàlia per la mort dels emissaris europeus torturats; encarna la lògica d'una «justícia» punitiva erigida en principi.

Baró Gros (plenipotenciari francès)

Única veu que s'oposa obertament a la destrucció del palau, en nom de la preservació del patrimoni de la humanitat.

Henri Roux (tinent d'artilleria)

Encarregat d'escortar el botí cap a França; la seva trobada amb Chen Wei i el seu diari íntim el converteixen en el testimoni que tria la veritat abans que l'informe edulcorat.

Auguste Morand (oficial de marina)

Consciència crítica de la novel·la, anomena sense embuts el pillatge i la hipocresia de la missió civilitzadora; acaba la seva carrera com a vicealmirall, rosegat per un penediment tardà.

An Dehai (Eunuc en cap)

Dipositari de la memòria del palau des de fa quaranta-un anys; esdevé, amb els seus quaderns, el testimoni xinès de la destrucció i el guardià dels noms de les víctimes.

Chen Wei (antic jardiner del Pavelló dels Paons)

Exiliat a París, lliura a Roux el relat íntim dels jardins desapareguts i li confia un roc de jade, únic vestigi salvat del palau.

Emperadriu Eugènia (1826-1920)

Creadora del museu xinès de Fontainebleau; el seu enfrontament amb la carta de Victor Hugo revela una culpa assumida però mai seguida de cap acció.

Victor Hugo (1802-1885)

Des del seu exili a Guernsey, la seva carta —document autèntic de 1861— qualifica França i Anglaterra de «dos bandits» i reclama la restitució dels objectes a la Xina.

5. Temes principals

El robatori vestit de procediment

Un botí de guerra esdevé, per ordenança del 3 de maig de 1832, un «repartiment» reglamentari —sense deixar mai, en el mateix diàleg que ho exposa, de ser anomenat robatori per aquells que l'executen.

La tortura d'uns quants com a justificació col·lectiva

La mort de divuit emissaris capturats serveix de motiu per a la destrucció de tot un palau: la novel·la interroga la proporció entre un crim individual i una represàlia massiva.

Anomenar els morts contra l'anonimat dels recòmptes

Davant els balanços numèrics de l'estat major, An Dehai redacta un registre que dona un nom, una edat i un somni a cadascuna de les víctimes del pillatge —entre elles la jove Qin Mei, de quinze anys.

El que resta d'un lloc destruït

El roc de jade de Chen Wei, les porcellanes amb fractures visibles, el poema de Su Dongpo salvat de les flames: la novel·la s'atura en allò que subsisteix materialment d'una destrucció total.

Saber sense actuar

Eugènia, Roux i Morand reconeixen cadascun, en el seu fur intern o per escrit, la naturalesa del crim en què han participat —sense que cap d'ells arribi, en el temps de la novel·la, a la reparació efectiva.

6. Part documentada i part inventada

El pillatge i després l'incendi del Yuen-Ming-Yuen l'octubre de 1860, decidits per Lord Elgin com a represàlia per la mort d'emissaris europeus torturats, així com la creació per part de l'emperadriu Eugènia del museu xinès de Fontainebleau —encara existent—, són fets provats de la Segona Guerra de l'Opi. La carta citada al capítol 4, que qualifica França i Anglaterra de «dos bandits», reproduceix el text autèntic que Victor Hugo va enviar des del seu exili a Guernsey el 1861, esdevingut des d'aleshores un text de referència sobre l'espoli cultural en temps de guerra.

Resten dins l'àmbit de la invenció els diàlegs i els pensaments íntims atribuïts a les figures històriques (Montauban, Elgin, Gros, Eugènia), així com el conjunt de personatges que sostenen la mirada de la novel·la sobre els vençuts —An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Mei i Qin Yue, Chen Wei— i sobre la tropa francesa —Roux, Morand, Beaumont, Dubois. Segons l'avertiment de l'autor, aquests personatges encarnen experiències atestades per testimonis reals de supervivents, sense ser-ne ells mateixos la transcripció. El destí atribuït a cadascun d'ells a l'epíleg —quaderns retrobats, diari publicat, jade llegat al museu Guimet— prolonga de manera fictícia la història real del museu de Fontainebleau fins al debat contemporani sobre la restitució.

7. Construcció narrativa i estil

- Una divisió en només quatre capítols amplis, cadascun dedicat a un bauló diferent de la cadena del pillatge (la decisió, l'inventari, la destrucció, el transport), en lloc d'una successió d'escenes breus.
- Un muntatge alternat en lloc d'un fil únic: la novel·la abandona completament un grup de personatges a cada capítol per seguir-ne un altre, sense cap figura que travessi tot el relat de cap a cap.
- Un capítol 3 assumit íntegrament per personatges xinesos (An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Yue), únic moment de la novel·la en què la veu francesa desapareix completament de la narració.
- Escenes de violència física descrites sense el·lipsi (mort cos a cos, amputacions, incendi de la biblioteca), que contrasten amb la sobrietat de les escenes de comandament.
- Un epíleg-dossier que no tanca la trama sinó que traça, personatge per personatge, què s'esdevé de cadascun al llarg de més d'un segle, a la manera d'un quadern de recerca històrica.

8. Citacions destacades

L'eufemisme desvelat — Capítol 4

«Plenes de tresors imperials. — Robades, voldrà dir.»

La confessió de Morand — Capítol 4

«Som pirates d'uniforme.»

L'al·legat d'An Dehai — Capítol 3

«Castigueu vuit-cents anys d'art per les accions d'uns quants homes.»

La carta de Victor Hugo — Capítol 4

«Un ha saquejat, l'altre ha incendiat.»

El llegat de Chen Wei — Capítol 4

«Aquests objectes no li pertanyen. Però ara vostè n'és el guardià.»

La lliçó de Ma Dequan, referida per An Dehai — Capítol 3

«No som allò que han fet de nosaltres. Som allò que triem ser malgrat això.»

9. Anàlisi crítica

Punts forts

- El capítol 3, sostingut de cap a cap per personatges xinesos sense que hi intervingui cap mirada francesa, dona al pillatge del palau una versió que no passa pels vencedors.
- La carta de Victor Hugo, document real inserit tal qual en la ficció, fa bascular una escena sencera de la novel·la cap a l'arxiu sense trencament de to.
- El contrast, mai comentat però sempre perceptible, entre el vocabulari jurídic del repartiment i la descripció física de l'espoli, evita a la novel·la tot to moralitzant.
- El gest d'An Dehai en consignar la identitat completa d'una víctima anònima (Qin Mei) dona al registre dels morts un abast que va més enllà de la simple estadística de guerra.

Límits i punts d'atenció

- Cap personatge no travessa els quatre capítols: aquesta absència d'un fil conductor únic, si bé serveix el muntatge alternat, també pot diluir l'afecte del lector al llarg de la novel·la.
- El capítol 4 concentra tot sol el viatge del botí, la trobada amb Chen Wei i l'escena Eugènia/Hugo, mentre que cadascun dels tres primers capítols se centra en un sol esdeveniment.
- Els personatges femenins —Louise de Montauban, Qin Yue, la duquessa de Malakoff— resten confinats a papers secundaris, sense que cap porti, com Eugènia, una escena de consciència pròpia.
- Els personatges xinesos del capítol 3 (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) després desapareixen del relat: a diferència dels personatges francesos, el seu destí no es reprèn a l'epíleg.

10. Conclusió

«Saqueig» reconstrueix un episodi provat i poc conegut pel gran públic francès —el pillatge del Palau d'Estiu— donant veu als dos bàndols, vencedors i venquts, allà on l'historiografia clàssica sovint només conserva la versió dels vencedors. La seva força rau en aquest muntatge alternat, que fa bascular sense transició del consell de guerra a la nit d'un eunuc xinès, i en la inserció d'un document autèntic —la carta de Victor Hugo— al mateix cor de la ficció. La novel·la funciona així alhora com a reconstrucció d'un fet de guerra colonial i com a al·legat a favor de la restitució del patrimoni cultural

ANÀLISI ESTILÍSTICA COMPLETA

SAQUEIG

Novel·la de Robert Casanovas

Estudi de la llengua, la construcció narrativa i els efectes retòrics

Realitzat per Pierre Collonges

Muntatge alternat — Escriitures del testimoni — Dos registres de llengua — Violència i pudor — Un document real dins la ficció

Introducció metodològica

Aquest estudi tracta sobre «Saqueig» de Robert Casanovas, en la seva totalitat (advertiment, pròleg, quatre capítols, epíleg). En lloc d'imposar al text una graella d'anàlisi preestablerta, parteix dels elements que fan la singularitat d'aquesta novel·la concreta: una divisió en només quatre blocs, un muntatge que abandona completament un bàndol per l'altre d'un capítol a l'altre, una escriptura de la violència física sense atenuació, i la inserció, al cor de la ficció, d'un document històric autèntic. És a partir d'aquestes observacions, pròpies de «Saqueig», que es construeixen les rúbriques següents.

1. Un muntatge alternat, sense fil conductor únic

«Saqueig» no segueix un heroi que travessaria tot el relat: cada capítol canvia completament de grup de personatges, de lloc i de bàndol. El capítol 1 pertany al comandament francobritànic, el capítol 2 a tres oficials inventariadors, el capítol 3 passa sense transició al costat xinès —cap francès no hi apareix—, el capítol 4 torna a França amb un personatge totalment nou, el tinent Roux. Aquest muntatge per blocs estancs, proper al muntatge alternat cinematogràfic, obliga el lector a reconstruir ell mateix els lligams entre els punts de vista en lloc de rebre'ls d'un narrador-relleu.

El capítol 3, assumit íntegrament per An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui i Qin Yue, és en aquest sentit el gest més fort del llibre: durant tot un capítol, la paraula i la mirada pertanyen exclusivament als vençuts, capgirant la jerarquia narrativa que els altres tres capítols haurien pogut instal·lar per defecte.

2. Dos registres de llengua que mai no es barregen

La novel·la juxtaposa, sense fondre-les, dues escriptures oposades. D'una banda, la llengua del comandament i del dret —«comissaris de les preses de guerra», «ordenança del 3 de maig de 1832», «article 119», «repartiment»—, que vesteix l'espoli de procediment administratiu. De l'altra, una llengua crua i concreta per descriure l'acte mateix: porcellanes que cruixen sota els passos, un home que s'ensorra «escopint sang», una biblioteca reduïda a «cendres grises i fines». La novel·la no comenta aquesta bretxa: es limita a fer que les dues llengües se succeeixin, pàgina rere pàgina, deixant al lector la tasca de mesurar la distància entre la paraula i la cosa.

«Plenes de tresors imperials. — Robades, voldrà dir.»

Capítol 4 — els dos registres xoquen en una mateixa rèplica.

Un tercer registre, més rar, apareix quan la paraula passa als personatges xinesos: vocabulari dels jardins, de la cal·ligrafia, del tè, cadència més lenta de les frases —com si la llengua mateixa canviés de ritme en canviar de parlant.

3. El testimoni escrit com a gest polític

Tres personatges posen per escrit allò que no gosen dir en veu alta: el tinent Roux porta un diari, l'emperadriu Eugènia confia els seus dubtes al seu, An Dehai redacta un registre dels morts i després quaderns que restaran amagats durant més d'un segle. Cap dels tres no llegeix els escrits dels altres dos: la novel·la no els fa dialogar entre ells, els fa convergir, independentment, cap a la mateixa constatació. L'escriptura íntima esdevé així, en aquesta novel·la, l'únic espai on la veritat oficial pot ser contradita sense conseqüència immediata.

«Saquejats. Cal anomenar les coses pel seu nom.»

Capítol 4 — primera frase que Roux gosa escriure, després d'haver-la callat en veu alta.

An Dehai va més enllà de la simple confessió íntima: anomena. El passatge en què consigna la identitat completa d'una jove jardineria morta durant el pillatge —la seva edat, els seus gustos, els seus somnis— fa del gest d'escriure un acte de resistència en si mateix, oposat punt per punt als recòmptes anònims de l'estat major.

4. Una escriptura frontal de la violència

A diferència d'una novel·la que mantindria la batalla a distància, «Saqueig» filma de prop la mort, l'amputació sense opi, l'incendi que guanya els prestatges. Aquesta proximitat física mai no és gratuïta: serveix gairebé sempre per fer bascular un personatge, com el jove Dubois que, després de matar un home cos a cos, mai no se'n refarà.

«Alguna cosa s'acabava de trencar en ell, alguna cosa que mai no es repararia.»

Capítol 1 — Dubois, immediatament després del seu primer combat.

Aquesta frontalitat distingeix la novel·la d'una reconstrucció purament diplomàtica: la violència no és un decorat evocat, és la condició material que les deliberacions de l'estat major, més amunt en el text, s'esforcen precisament a no anomenar mai.

5. Un document real empeltat en la ficció

La novel·la integra, sense senyalar-ho d'altra manera que pel nom del seu autor, un text que no és ficció: la carta que Victor Hugo va enviar realment el 1861, des del seu exili a Guernsey, per condemnar l'espoli del Palau d'Estiu. Aquest procediment d'empelt documental —fer llegir al personatge novel·lesc d'Eugènia un text que l'emperadriu històrica va rebre efectivament— crea un punt d'inflexió en què la frontera entre novel·la i document s'esborra completament, durant una escena.

«Un ha saquejat, l'altre ha incendiat.»

Capítol 4 — fragment de la carta autèntica de Victor Hugo, represa en el relat.

L'escena que segueix —Eugènia rellegint la carta, reconeixent-s'hi, però negant-se a actuar— és completament inventada: és aquesta articulació entre un text verificable i una consciència imaginada la que constitueix, més que un simple préstec erudit, el gest estilístic més singular de la novel·la.

6. Una frase que travessa un segle i mig

Una única fórmula torna, gairebé paraula per paraula, en tres moments diferents del llibre, separats per més de cent anys de temps novel·lesc: en boca de Chen Wei davant Roux, després de la ploma de Roux en el seu propi diari, després en la veu del narrador a la mateixa última pàgina, a propòsit del museu tal com existeix avui.

«Aquests objectes no li pertanyen. Però ara vostè n'és el guardià.»

Capítol 4 — Chen Wei a Roux; la mateixa idea tanca la novel·la a l'epíleg.

A diferència d'un simple record temàtic, aquesta represa és literal: la paraula «guardians» mai no se substitueix per un sinònim, com si l'autor volgués que es reconegués físicament al llarg de les pàgines, independentment del personatge que la pronuncia.

7. Ritme: de la frase curta al paràgraf d'arxiu

El ritme de la novel·la varia fortament segons allò que explica. Les escenes de combat i de dol (capítols 1 i 3) procedeixen per frases curtes, de vegades nominals, que acceleren el temps de lectura.

«Bonics. Preciosos. Robats.»

Capítol 4 — tres paraules per tancar l'escena del museu.

En canvi, l'epíleg adopta una sintaxi de síntesi històrica, amb paràgrafs que resumeixen en una frase diverses dècades («Els quaderns d'An Dehai van sobreviure [...] finalment van ser reunits i publicats el 1985»). Aquest contrast de ritme, més marcat que un simple canvi d'escena, fa de l'epíleg un text a part, proper al dossier documental més que al relat.

8. Forces i límits estilístics

Punts forts

- Un muntatge per blocs estancs que dona al capítol xinès (capítol 3) una autonomia narrativa poc habitual, sense subordinar-lo mai a una mirada francesa.
- Un empelt reeixit d'un document històric autèntic —la carta de Victor Hugo— que desplaça, durant una escena, la frontera entre ficció i arxiu.
- Una frase-motiu («sou els guardians») represa idènticament a un segle i mig de distància, que dona a la novel·la una arquitectura verbal visible a ull nu.
- Un refús de l'eufemisme a les escenes de violència, que evita a la novel·la reduir la guerra al seu únic vessant diplomàtic.

Límits i punts d'atenció

- El muntatge per blocs, si bé dona la seva força al capítol 3, també priva el lector d'un personatge que travessaria tot el llibre i federaria emocionalment el conjunt.
- El capítol 4, l'únic que abasta diversos mesos i dos continents, concentra tot sol la major part de les escenes de resolució moral, en detriment d'un equilibri volumètric entre els quatre capítols.
- L'epíleg, de factura gairebé documental, marca un trencament de ritme clar respecte al relat precedent, fins al punt de llegir-se gairebé com un text annex.
- Els personatges xinesos secundaris (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) només apareixen al capítol 3 i després desapareixen del relat sense que el seu destí es reprengui a l'epíleg, a diferència del dels personatges francesos.

Conclusió

L'estil de «Saqueig» deu menys a una paleta de figures retòriques que a un dispositiu de construcció: un muntatge per blocs que dona, una vegada al llibre, la paraula sencera als vençuts; dues llengües que mai no es tradueixen l'una en l'altra, la del dret i la del cos; un document real esmunyit dins la ficció; una frase que torna, idèntica, a un segle i mig de distància. És aquesta arquitectura, més que tal o tal altre procediment aïllat, la que fa de la novel·la una reconstrucció que es nega a decidir entre el document i el relat.

«Aquests objectes no ens pertanyen. Però ara en som els guardians.»

Fórmula represa tres vegades a la novel·la —l'única que, per si sola, en resumeix el projecte.