

FITXA DE LECTURA

«L'Habitació robada»

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

Ficció històrica — espoliació, restitució i memòria familiar

1. Fitxa tècnica

Títol: L'Habitació robada (La Chambre volée)

Autor: Robert Casanovas

Gènere: Novel·la històrica / crònica documental, de temporalitat múltiple

Estructura: Pròleg + 11 capítols + Epíleg

Edició: Segona edició revisada i corregida, dipòsit legal setembre de 2025

ISBN: 978-2-488999-36-6

Període(s) tractat(s): 1920-1958 (espoliació i després restitució parcial) i 1975-2034 (redescobriment, lluita contemporània)

Escenaris principals: París (museu Rodin, el Louvre, museu d'Orsay), Londres, Tòquio/Kamakura, San Francisco, Ginebra, Ceret

Recurs complementari: L'ONG fictícia «Retour et Restitutions» («Retorn i Restitucions»), fundada pel personatge de Pierre Bertier, ressona amb l'ONG real International Restitutions, de la qual l'autor n'és president

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

2. Presentació general

«L'Habitació robada» ressegueix, al llarg de més d'un segle, el destí d'una col·lecció d'art occidental reunida a París entre els anys 1910 i 1920 pel col·leccionista japonès Kōjirō Matsukata, després confiscada per l'Estat francès el 1944 en nom del dret sobre els «béns enemics», parcialment retornada al Japó el 1958, i finalment impugnada davant les instàncies internacionals a partir del 2024 per una ONG militant. La novel·la entrellaça així tres estrats temporals: la formació i la pèrdua de la col·lecció (1920-1958), el seu redescobriment silenciós per part dels hereus Matsukata (1975-2000), i finalment la batalla jurídica i mediàtica lliurada davant el Consell de Drets Humans de les Nacions Unides (2024-2034).

Com indica l'advertiment inicial, la novel·la és una ficció inspirada en fets reals: s'han conservat els noms dels personatges morts, s'han modificat els dels personatges vius, s'han afegit alguns personatges ficticis per coherència narrativa, i s'han simplificat els mecanismes de les instàncies internacionals. El mateix afer de la col·lecció Matsukata —confiscació el 1944, aplicació de l'article 14 del tractat de San Francisco de 1951, ordenança de restitució parcial de 1958— constitueix un precedent històric documentat que la novel·la i prolonga fins a un desenllaç fictici situat als anys 2030.

3. Resum capítol per capítol

Pròleg — París, tardor de 1920

Kōjirō Matsukata, industrial japonès apassionat per l'art occidental, adquireix del marxant Paul Rosenberg «La cambra a Arles» de Van Gogh. El capítol presenta el personatge —dividit entre la tradició japonesa i la fascinació per Occident— i es tanca amb una prolepsi funesta: aquesta adquisició inaugura una saga que travessarà el segle.

Capítol 1 — S'acumulen els núvols (Londres, 1939)

Kōsaborō Hiōki, fidel conseller de Matsukata, s'assabenta per James Morrison, director del magatzem Pantechnicon, de l'amenaça que la guerra imminent representa per a la col·lecció guardada a Londres i a París.

Un funcionari del Foreign Office, Campbell, li planteja un ultimàtum. El magatzem crema durant la nit; només sobreviu la part parisenca, confiada a Marcel Aubert, conservador adjunt del museu Rodin.

Capítol 2 — La maquinació de 1944 (París)

A l'Alliberament, de Gaulle, Plevén, Torrès i Jaujard organitzen en secret la confiscació de la col·lecció en nom d'un deute de guerra contra el Japó, malgrat els dubtes jurídics de Torrès sobre la realitat d'un estat de guerra franco-japonès. L'ordenança del 5 d'octubre de 1944 posa sota segrest els béns «enemics»; l'operació es duu a terme sense publicitat al museu Rodin, on Aubert i Hiōki són apartats.

Capítol 3 — El cercle es tanca (París, novembre de 1944)

Bernard Dorival i Pierre Jacomet inventarien les obres amb una barreja d'admiració estètica i mala consciència; el diplomàtic Mathey exposa l'estratègia de presentar la col·lecció com a reparació de guerra. Al Japó, un Matsukata malalt i la seva filla Hana mesuren l'abast de la pèrdua.

Capítol 4 — Les negociacions secretes (San Francisco, 1951)

Durant la conferència de pau, Maurice Schuman per França, John Foster Dulles pels Estats Units, Sir Oliver Franks pel Regne Unit i el primer ministre japonès Shigeru Yoshida negocien l'article 14 del tractat, que autoritza cada potència aliada a conservar els béns japonesos presents al seu territori. La col·lecció Matsukata esdevé un cas de manual de «reparació cultural».

Capítol 5 — La comèdia de la restitució (1958)

De Gaulle, de tornada al poder, signa una ordenança de restitució parcial negociada per Debré, Malraux, Pompidou i Couve de Murville: França es queda amb divuit obres majors i «ofereix» al Japó unes tres-centes peces menors, presentades com un gest de generositat. Dos funcionaris, Bougival i Moinot, s'amoïnen entre bastidors per la fragilitat constitucional del muntatge. El gendre de Matsukata, Matsumoto, descobreix que França potser mai no va estar formalment en guerra amb el Japó.

Capítol 6 — Els anys de l'oblit (1975-2000)

Una successió d'escenes recorre diverses dècades: la construcció del museu d'Orsay i l'esborrament administratiu de la procedència «Matsukata» sota Françoise Cachin i Michel Laclotte; la dolorosa transmissió del secret familiar de Saburō al seu nét Kenji al Japó; la censura d'un periodista japonès, Yukio Tanaka; les recerques silenciades d'una doctoranda, Sophie Martinet; la formació jurídica de Kenji a Harvard i la seva aliança amb l'advocada Sarah Fieldman; i finalment, l'any 2000, la seva confrontació directa amb Françoise Cachin davant «La cambra a Arles» al museu d'Orsay, abans que la seva lluita s'esgoti per manca de relleu.

Capítol 7 — El renaixement d'una lluita (2024)

Pierre Bertier, professor jubilat i fundador de l'ONG «Retour et Restitutions», represa el cas amb l'historiador japonès Taro Hagiuda i l'advocada Béatrice Klein. Davant la inadmissibilitat sistemàtica del Consell d'Estat francès (sentències del 2022 i del 2024, acompanyades d'una multa), decideix portar l'assumpte davant el Consell de Drets Humans de l'ONU, invocant la «gestió d'afers aliens» per actuar en nom d'hereus dispersos i no identificats.

Capítol 8 — La batalla internacional (Ginebra, juny de 2025)

El grup de treball del Consell de Drets Humans (Vásquez, Weber, Pereira, Harrison, Morales) examina la comunicació 421/2025 i la declara admissible per unanimitat, obrint un procediment contradictori contra França.

Capítol 9 — La reacció francesa (2025)

La diplomàcia francesa (Mérieux, Laignel, Blanchard, Roussel, Fontaine) descobreix que els seus propis arxius i conservadors (Vatrin, Bonini) confirmen la fragilitat de la seva posició i l'existència, ja des de la postguerra, d'un

debte oficial sobre la legitimitat de l'apropiació. L'Elisi exclou tanmateix qualsevol restitució i imposa una línia de defensa màxima, malgrat els intents de coordinació europea a Londres.

Capítol 10 — L'impàs legislatiu (2025-2026)

Paral·lelament, l'administració prepara una llei sobre restitucions culturals als Estats (sorgida del discurs de Ouagadougou de 2017), deliberadament limitada a les reivindicacions estatals per excloure els particulars —cosa que, segons Bertier, exposa una discriminació que serveix paradoxalment la seva causa davant l'ONU. La llei es promulga el 9 de març de 2026.

Capítol 11 — La llarga batalla (2027-2032)

França recorre durant anys a maniobres dilatòries davant el Consell de Drets Humans, però aquesta obstrucció mediatitzada transforma l'afer Matsukata en un símbol internacional de l'espoliació cultural, inspirant desenes d'organitzacions similars arreu del món. Pierre Bertier mor el 2032 sense conèixer el desenllaç final.

Epíleg

Postfaci autorial: la novel·la reivindica la seva dimensió d'homenatge als militants de la restitució cultural i la seva ambició d'alimentar, a través de la ficció, un debat social real.

4. Personatges principals

Kōjirō Matsukata (1866-1950)

Industrial i col·leccionista japonès, fundador de la col·lecció; mor sense tornar a veure mai les seves obres, encarnació d'un somni d'apropament cultural trencat per la Història.

Kōsaborō Hiōki (s. XX)

Fidel conseller de Matsukata, testimoni impotent de la dispersió de la col·lecció a Londres i després a París.

Marcel Aubert (s. XX)

Conservador adjunt del museu Rodin, amic de Matsukata, despullat del seu paper de guardià durant la confiscació de 1944.

Charles de Gaulle (1944, 1958)

Signant de les dues ordenances que segellen el destí de la col·lecció; figura de la raó d'Estat coberta de grandesa nacional.

Saborō Matsukata i després Kenji Matsukata (descendents)

Nét i després besnét de Kōjirō, custodis successius de la memòria familiar i de la documentació; Kenji, jurista format a Harvard, encarna el primer intent de reconquesta jurídica, abans que el relleu passi a Pierre Bertier.

Françoise Cachin / Michel Laclotte (1975-2000)

Conservadors del futur museu d'Orsay, encarregats d'esborrar administrativament la procedència Matsukata; encarnen l'estrip entre la passió per l'art i la lleialtat institucional.

Pierre Bertier (2019-2032)

Professor jubilat, fundador de l'ONG «Retour et Restitutions»; protagonista del fil contemporani, alter ego fictici assumit del militantisme de l'autor.

Carmen Vásquez / Klaus Weber (*ONU, Ginebra*)

Presidenta i relator del grup de treball del Consell de Drets Humans, que instrueixen el procediment i aconseguixen l'admissibilitat de la comunicació contra França.

Claire Fontaine / Laurent Mérieux (*diplomàcia francesa*)

Alts funcionaris encarregats de defensar la posició francesa, dividits entre la lleialtat a l'Estat i la lucidesa sobre la fragilitat de l'expedient.

5. Temes principals

L'espoliació cultural d'Estat i els seus disfressos retòrics

La novel·la documenta minuciosament la mutació semàntica per la qual una confiscació esdevé, al llarg de les dècades, un «secrest cautelar», després «reparacions de guerra», i finalment un «regal generós» —cada eufemisme emmascara una mica més l'acte inicial.

El temps com a arma política

Des de les maniobres dilatòries de 1944-1958 fins a les sis sol·licituds successives de pròrroga davant l'ONU (capítol 11), el desgast del temps es presenta com la principal estratègia de l'Estat davant reivindicacions incòmodes —fins que aquesta mateixa lentitud es gira en contra seva i alimenta la causa contrària.

Transmissió i memòria familiar

El pes de la veritat passa de generació en generació dins la família Matsukata (Saburō, Kenji), ressò de la transmissió del secret en altres novel·les de l'autor: parlar o callar, resistir o resignar-se.

La societat civil davant la raó d'Estat

La irrupció de l'ONG «Retour et Restitutions» i del seu fundador Pierre Bertier trasllada la lluita del bloquejat terreny judicial nacional cap a l'arena internacional i mediàtica —dimensió clarament inspirada en el compromís personal de l'autor dins d'International Restitutions.

L'art com a envit diplomàtic i identitari

«La cambra a Arles» de Van Gogh, fil conductor visual de la novel·la, cristal·litza la tensió entre l'universalisme de l'art i la pertinença nacional reivindicada per cada bàndol.

La solidaritat occidental i els seus límits

Els intents d'un front comú franco-anglo-alemany (capítol 9) i les comparacions amb el British Museum, els marbres del Partenó o les restitucions africanes eixamplen el cas Matsukata a una crítica més general de les polítiques culturals occidentals.

6. Fets històrics constatatats / elements novel·lescos

D'acord amb l'avertiment inicial de l'autor, la llista següent distingeix, en la mesura del possible, la trama documental de la invenció novel·lesca.

L'adquisició de la col·lecció per Kōjirō Matsukata i la confiscació francesa de 1944 — *Fet històric*

La col·lecció Matsukata, la seva confiscació sota l'ordenança del 5 d'octubre de 1944 i l'aplicació de l'article 14 del tractat de San Francisco (1951) constitueixen un episodi real i documentat de la història de l'espoliació cultural de postguerra.

L'ordenança de restitució parcial del 18 de desembre de 1958 — Fet històric

La restitució parcial al Japó, amb França conservant les obres majors, entre elles «La cambra a Arles», correspon a un esdeveniment real de la diplomàcia cultural franco-japonesa.

Els personatges històrics (de Gaulle, Malraux, Pompidou, Dulles, Yoshida, Jaujard, Aubert, etc.) i les seves paraules referides — Ficció

Els diàlegs, les motivacions íntimes i els detalls d'escenificació atribuïts a les figures històriques són invenció novel·lesca, tot precisant l'avertiment que els noms dels personatges morts s'han conservat.

L'ONG «Retour et Restitutions», Pierre Bertier i el procediment davant el Consell de Drets Humans (2024-2034) — Ficció

Aquest fil contemporani, inclòs el seu desenllaç (condemna de França el 2034, retorn de sis obres), és una projecció fictícia que prolonga el precedent històric real en una temporalitat futura.

El llinatge contemporani dels Matsukata (Saburō, Kenji) — Ficció

Aquests personatges i el seu recorregut (Harvard, aliança amb una advocada nord-americana) són invencions destinades a encarnar la memòria familiar al llarg de diverses generacions.

7. Construcció narrativa i estil

- Narració en forma de fresc cronològic que abasta més d'un segle (1920-2034), organitzada en seqüències datades i localitzades («París, octubre de 1944», «Ginebra, juny de 2025») que funcionen com a capítols autònoms units pel motiu de la col·lecció.
- Alternança d'escenes dramatitzades (diàlegs de confrontació, negociacions) i de passatges de síntesi històrica que apropen a estones el text a l'assaig documentat.
- Ús sistemàtic de l'incís psicològic: cada personatge, fins i tot secundari, disposa d'un breu retrat interior que n'explica les motivacions i les contradiccions.
- Efecte de lupa temporal progressiva: els primers capítols cobreixen uns mesos, mentre que els capítols 6 i 11 cobreixen diverses dècades mitjançant el·lipsis successives.
- Tancament en ressò: l'epíleg autorial clou la novel·la amb una apel·lació directa al lector, que lliga explícitament la ficció amb el militantisme real.

8. Cites destacades

La ironia de la Història — Pròleg

“La Història, per la seva banda, no es preocupa gens de les bones intencions.”

La legalització del robatori — Capítol 1

“No, això és política. El robatori implica il·legalitat. Del que us parlo serà legal, regulat per lleis d'excepció votades en temps de guerra.”

La mutació semàntica de l'espoliació — Capítol 3

“L'art de la diplomàcia... consisteix a vestir els nostres interessos nacionals amb les aparences del dret internacional. No es pren, es recupera. No es confisca, es repara.”

La lucidesa de De Gaulle sobre la «generositat» de 1958 — Capítol 5

“No estem «fent un regal» de res. Simplement retornem allò que ja no podem conservar amb la consciència tranquil·la, mentre ens quedem amb allò que més ens interessa.”

9. Anàlisi crítica

Punts forts

- Un fresc documentat que travessa un segle sense perdre el fil conductor d'un únic objecte, «La cambra a Arles» de Van Gogh, motiu visual potent i unificador.
- Una acusació minuciosa dels mecanismes retòrics de l'Estat —el desplaçament lèxic de «confiscació» a «generositat» s'analitza amb finesa escena rere escena.
- Una ressonància directa i assumida amb el militantisme de l'autor, que confereix a la novel·la una dimensió d'al·legat sincer més que de simple reconstrucció històrica.
- Una àmplia galeria de personatges secundaris (diplomàtics, conservadors, periodistes) que dona cos a l'aparell administratiu i evita el fàcil maniqueisme.

Límits i punts d'atenció

- La proliferació de personatges, sovint presentats en una sola escena i després abandonats, pot diluir l'adhesió del lector i complica seguir la trama al llarg de tota la novel·la.
- Els llargs capítols de negociació diplomàtica (4, 8, 9, 10) alenteixen el ritme novel·lesc en favor d'una exposició gairebé documental del dret internacional.
- El personatge de Pierre Bertier, alter ego assumit de l'autor, rep un tractament més indulgent que la resta de protagonistes, cosa que debilita puntualment la distància crítica del relat.
- El desenllaç (2034), deliberadament projectat en un futur proper, deixa la novel·la surant entre la reconstrucció històrica i l'anticipació militant, una hibridació que no sempre es senyala amb claredat al llarg del text.

10. Conclusió

«L'Habitació robada» reeixeix en l'aposta d'un fresc novel·lesc d'un segle, que transforma un precedent jurídic real —l'espoliació de la col·lecció Matsukata— en un al·legat contra els mecanismes retòrics amb què els Estats legitimen les seves apropiacions culturals. En prolongar la Història fins a un desenllaç fictici impulsat per una ONG militant, Robert Casanovas fa de la novel·la una prolongació directa del seu propi compromís associatiu, tot oferint alhora una lliçó d'història diplomàtica i un manifest per la justícia cultural internacional.

ANÀLISI ESTILÍSTICA COMPLETA

L'HABITACIÓ ROBADA

Novel·la de Robert Casanovas

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

Elaborat per Pierre Collonges

Registres de llengua — Estructura narrativa — Sistema de personatges — Motius i símbols — Ritme i sintaxi

Introducció metodològica

Aquest estudi versa sobre «L'Habitació robada» de Robert Casanovas, en la seva totalitat (pròleg, onze capítols, epíleg). L'anàlisi parteix del propi text: cites, recomptes lèxics i sintàctics, observació de la construcció en forma de fresc al llarg de més d'un segle. Pretén identificar les grans opcions estilístiques de l'autor i avaluar-ne la coherència amb el projecte del llibre —una crònica novel·lesca que reivindica, ja des de l'advertiment inicial, una hibridació entre ficció i documentació històrica, i que prolonga fins a una ficció d'anticipació propera el militantisme real de l'autor.

1. Arquitectura narrativa i amplitud cronològica

1.1 Un fresc en tres moviments

La novel·la desplega tres grans moviments temporals clarament diferenciats: la formació i després la pèrdua de la col·lecció (1920-1951); la seva restitució enganyosa i la seva ocultació administrativa (1958-2000); i, finalment, la seva reconquesta militant davant les instàncies internacionals (2024-2034). El pròleg de 1920 i l'epíleg autorial emmarquen aquest recorregut, i aquest últim traça explícitament el pont entre la ficció i el compromís associatiu real de l'autor.

Aquesta amplitud de més d'un segle distingeix «L'Habitació robada» d'una novel·la clàssica de doble temporalitat: el text multiplica els estrats (1920, 1939-1944, 1951, 1958, 1975-2000, 2024-2034), cadascun amb el seu propi repartiment i el seu propi lèxic, cosa que apropa la construcció a una crònica de quadres successius més que a un relat de dues veus alternades.

1.2 El procediment del relleu generacional

La transmissió de l'expedient familiar, de Kōjirō a Hana, després a Saburō, després a Kenji, abans de passar simbòlicament a Pierre Bertier —home sense lligam de sang amb els Matsukata però dipositari de la seva causa—, organitza la novel·la com una cursa de relleus. Aquest procediment permet a l'autor renovar els punts de vista sense trencar el fil de la trama, però també crea el·lipsis de vegades brusques quan el relat canvia de portador del testimoni sense una transició preparada.

“Promet-me que mai no et rendiràs. Promet-me que faràs justícia a la memòria de Kōjirō.”

Capítol 6 — Saburō al seu nét Kenji, fórmula testamentària que segella el relleu generacional.

2. Registres de llengua i lèxic

L'autor treballa en diversos nivells de llengua, correlacionats amb els diferents estrats temporals i amb els diferents ambients socials representats.

El lèxic diplomàtic i administratiu

Un vocabulari tècnic del dret internacional i de l'administració cultural, dens però rarament explicat: «segrest cautelar», «béns enemics», «gestió d'afers aliens», «admissibilitat prima facie», «esgotament dels recursos interns». Aquest lèxic, omnipresent als capítols 4, 8, 9 i 10, ancora la novel·la en un realisme documental proper a l'assaig jurídic.

El lèxic de l'eufemisme d'Estat

Un recompte atent revela una veritable nomenclatura de l'ocultació oficial: «protecció en temps de guerra», «adquisició», «donació anònima», «col·lecció nacional», «esborrament progressiu». El mateix autor subratlla, a través de la veu dels seus personatges (Cachin, Bougival), l'artificialitat d'aquest vocabulari —procediment retòric que fa del text un veritable estudi de cas sobre el poder performatiu del llenguatge administratiu.

“No es pren, es recupera. No es confisca, es repara. No se saqueja, es retorna a l'art occidental la seva terra natal.”

Capítol 3 — la «piruet semàntic» que el mateix text anomena explícitament com a tal.

El lèxic de la intimitat japonesa

Davant el vocabulari administratiu, l'autor introdueix puntualment tocs de color local japonès («ojii-san», al·lusions al te, al jardí zen, a la cal·ligrafia) que contraresten la sequedat tècnica amb una vena més elegíaca, centrada en la família Matsukata.

3. El retrat psicològic sistemàtic

El tret estilístic més característic de la novel·la és la presència, per a cada personatge —encara que només sigui esmentat una vegada—, d'un breu incís de caracterització psicològica intercalat en la narració en tercera persona. Aquest procediment, repetit centenars de vegades al llarg de tot el text, funciona com una signatura autorial: cada actor de la Història, fins i tot secundari, rep una motivació íntima, sovint contradictòria, que n'explica el comportament sense mai excusar-lo del tot.

“Torrès havia bastit la seva reputació sobre la seva capacitat de moure's en les zones grises del dret.”

Capítol 2 — exemple de la fórmula tipus: identitat professional + tret de caràcter que se'n deriva.

Aquesta tècnica, econòmica, permet poblar una novel·la-fresc amb desenes de figures sense recórrer a llargues presentacions narratives, però també exposa el text a un efecte de sistematisme: la construcció sintàctica de l'incís psicològic (nom, funció, i després glossa de la seva ambivalència interior) reapareix amb una regularitat que, a la llarga, es percep més com un tic d'escriptura que com un efecte puntual.

4. Diàleg de confrontació i duels argumentatius

La novel·la privilegia àmpliament el diàleg de confrontació —reunions de gabinet, negociacions diplomàtiques, audiències davant l'ONU, taules rodones de conservadors— per sobre de l'escena purament descriptiva. Cada capítol del fil institucional (2, 4, 5, 8, 9, 10) està construït com una seqüència d'intervencions successives en què cada interlocutor desenvolupa un raonament complet abans de cedir la paraula, procediment que apropa el text al drama judicial o al diàleg socràtic més que a la novel·la d'aventures de rèpliques breus.

Aquesta dramatúrgia del raonament contradictori s'adiu exactament amb el tema mateix del llibre: la legitimitat d'una apropiació no es decideix mai en l'acció física, sinó en l'habilitat verbal dels uns i dels altres per qualificar jurídicament els fets.

5. Sintaxi i ritme de la frase

5.1 La frase de síntesi històrica

Nombrosos paràgrafs d'enllaç recorren a una sintaxi factual i datada, propera a l'acta, que puntua les escenes dialogades amb precisos recordatoris cronològics: dates, xifres, decisions administratives. Aquesta escriptura d'exactitud documental, intercalada amb escenes dramatitzades, crea una alternança de ritme entre la temporalitat de la Història (ràpida, el·líptica) i la de les escenes (lenta, dialogada).

5.2 La frase-sentència i l'aforisme de tancament

L'autor té predilecció per la fórmula breu, gairebé proverbial, al final d'un capítol o paràgraf, que condensa el sentit moral de l'escena precedent.

“La Història, per la seva banda, no es preocupa gens de les bones intencions.”

Pròleg.

“El fet consumat creava la seva pròpia legitimitat.”

Capítol 4.

“La veritat és lenta, però és segura.”

Capítol 11 — epitafi final de Bertier.

Aquesta cadència aforística, recurrent al llarg de tota la novel·la, confereix al text un aire tant de faula política com de reconstrucció històrica.

5.3 Els fragments nominals i l'acceleració el·líptica

En els passatges de síntesi que abasten diverses dècades (especialment els capítols 6 i 11), l'autor recorre a frases nominals molt breus, de vegades reduïdes a una sola paraula, per accelerar el ritme i suggerir el pas del temps.

“Un despertar brutal.”

Capítol 2 — fragment aïllat que puntua una escena de confiscació.

6. Procediments retòrics i figures recurrents

L'eufemisme desemmascarat

El procediment més central de la novel·la: un personatge enuncia una fórmula oficial edulcorada, immediatament seguida, en la mateixa escena o per la veu narrativa, d'una reformulació que en revela el sentit real.

“Una justícia construïda sobre una injustícia continua sent una injustícia, senyora.”

Capítol 6 — Kenji Matsukata a Françoise Cachin.

La prolepsis narrativa

Salts sobtats cap al futur, sovint al final d'un capítol, curtcircuiten la tensió immediata en favor d'una visió de conjunt al llarg de diverses dècades —procediment heretat de la novel·la-riu històrica.

“No podia saber que aquelles poques paraules escrites de premsa marcaven el començament d'una història que sobreviuria a la seva pròpia vida.”

Pròleg.

L'antítesi moral en clàusula

Com en altres novel·les de l'autor, l'antítesi estructura el debat ètic i reapareix com a fórmula de tancament de capítol: «lladre o salvador», «càrrega o honor», aquí desplegada com «espoliació» contra «generositat», «confiscació» contra «restitució».

La litote administrativa

Els alts funcionaris de la novel·la practiquen sistemàticament l'understatement —«algunes reserves», «una petita dificultat», «bagatel·les»— que el text té cura de fer desxifrar immediatament per un interlocutor més lúcid, produint un recurrent efecte d'ironia dramàtica.

7. Focalització i veu narrativa

El relat adopta un narrador omniscient clàssic en tercera persona, però practica una focalització variable que segueix, capítol rere capítol, el punt de vista del protagonista institucional del moment (Hiōki, després Aubert, després Jaujard, després Cachin, després Bertier, després Weber pel costat de l'ONU). Aquesta rotació permanent de la focalització, més fragmentada que una construcció de dues veus alternades, serveix el projecte documental de la novel·la: permet multiplicar els punts de vista legítims sobre un mateix fet, sense concedir mai al lector una única veritat dominant abans del desenllaç.

El mateix personatge de Kōjirō Matsukata, com el de Melzi a «El testament era fals», mai no es dona des de dins més enllà del pròleg: el seu punt de vista s'esvaeix tan bon punt esdevé objecte de disputa més que actor, cosa que preserva la dimensió simbòlica de la col·lecció més que la de l'home.

8. Motius i símbols recurrents

«La cambra a Arles» de Van Gogh

El quadre que dona títol a la novel·la travessa tot el text com un punt de referència visual estable: des de la seva adquisició el 1920 fins a la seva presència silenciosa als dipòsits del Louvre i després del museu d'Orsay, funciona com a testimoni mut de la Història, la bellesa intacta de la qual contrasta amb les vicissituds jurídiques que l'envolten.

“En algun lloc de les sales climatitzades del museu d'Orsay, «La cambra a Arles» de Van Gogh continuava el seu mut testimoni.”

Capítol 11.

El quadern i l'arxiu

El petit quadern vermell de Matsukata (pròleg), la capsa de laca negra de Saburō (capítol 6), els expedients acumulats per Pierre Bertier (capítols 7 i 11) formen una cadena d'objectes-memòria que materialitzen la transmissió de la veritat a través de les generacions, en ressò del motiu del cofre segellat que es retroba en altres obres de l'autor.

El mapa i el territori

El mapa d'Europa desplegat per Morrison al capítol 1, amb les seves zones vermelles, taronges i verdes, prefigura visualment la lògica de zonificació geopolítica que estructurarà tota la novel·la —la col·lecció sacsejada d'un territori «secur» a un de «hostil» segons les vicissituds de la diplomàcia.

9. El tractament de la Història: entre reconstrucció i al·legat

Els capítols 2, 4, 5, 8, 9 i 10 constitueixen el nucli documental de la novel·la: reconstrueixen, mitjançant escenes dialogades, deliberacions d'Estat reals (l'ordenança de 1944, el tractat de San Francisco, l'ordenança de 1958) i un procediment fictici davant l'ONU que en prolonga la lògica. Aquesta tria apropa puntualment la novel·la a l'assaig històric o al docudrama polític, amb el risc d'alentir el ritme narratiu respecte als capítols més íntims centrats en la família Matsukata.

L'autor n'és manifestament conscient: el personatge de Pierre Bertier, professor jubilat convertit en militant associatiu, funciona com un enllaç explícit entre el material històric i el militantisme contemporani del mateix autor —dimensió que l'epíleg assumeix obertament en cridar el lector a donar suport a «accions reals a favor de la justícia».

10. Diàlegs: funció dramàtica i funció didàctica

Com en les escenes de negociació d'altres novel·les de l'autor, els diàlegs compleixen aquí una doble funció rarament dissociada: fer avançar la trama (confessions, negociacions, ultimàtums) i transmetre informació jurídica o històrica precisa (mecanismes del dret internacional, funcionament del Consell de Drets Humans, procediment d'admissibilitat). Aquesta fusió evita blocs d'exposició deslligats de l'acció, però també exposa alguns personatges secundaris —Ravanel, Weber, Vasseur— a rèpliques que s'assemblen a exposicions disfressades de conversa, més al servei de la pedagogia del lector que de la versemblança del personatge.

11. Ironia dramàtica i jocs de miralls

La novel·la multiplica els efectes d'ironia dramàtica basats en la repetició estructural: l'ordenança de 1944 i la de 1958 se segellen en condicions retòriques similars (embolcall patriòtic, minimització dels escrúpols jurídics); les maniobres dilatòries de l'administració el 2025-2032 repeteixen, vuitanta anys després, les evasives constitucionals dels funcionaris de 1958. El lector, ja informat del desenllaç de la primera espoliació, percep per endavant les debilitats de l'argumentació oficial en el segon fil —efecte de mise en abyme històrica que constitueix una de les molles més eficaces del text.

“Cadascuna d'aquestes tres opcions té els seus avantatges i els seus inconvenients [...] Cinc anys? Deu? Qui ho pot dir?”

Capítol 2 — l'estratègia de temporització enunciada ja el 1944, l'eco de la qual es retroba gairebé literalment en les maniobres del capítol 11.

12. Forces i límits estilístics

Punts forts

- Una coherència notable entre el fons (la lenta sedimentació d'una mentida d'Estat) i la forma (un fresc de relleu generacional que estén el relat al llarg de més d'un segle).
- Un domini real del lèxic jurídic i diplomàtic, sempre posat al servei de la demostració política més que de l'erudició gratuïta.
- Un motiu visual unificador —«La cambra a Arles»— que dona un fil conductor a una novel·la per la resta molt fragmentada en personatges i èpoques.
- Un sentit real del diàleg de confrontació, especialment reeixit a les escenes de negociació institucional (capítols 2, 4, 5, 9).

Límits i punts d'atenció

- La multiplicació de personatges secundaris, cadascun dotat d'un breu incís psicològic segons una fórmula repetitiva, produeix a la llarga un efecte de sistematisme que pot fatigar al llarg de la novel·la.
- Els capítols institucionals (4, 8, 9, 10), molt dialogats i didàctics, alenteixen sensiblement el ritme narratiu en comparació amb els capítols centrats en la família Matsukata.
- El relleu generacional, tot i ser coherent amb el projecte del llibre, comporta el·lipsis de vegades brusques i una adhesió afectiva diluïda, a falta d'un protagonista únic mantingut al llarg de tota la novel·la.
- La proximitat assumida entre Pierre Bertier i el militantisme personal de l'autor, si bé dona a la novel·la la seva sinceritat militant, també exposa el personatge a un tractament més indulgent que la resta de figures del relat, cosa que atenua puntualment la distància crítica.

Conclusió

L'estil de «L'Habitació robada» es defineix abans de tot per la seva ambició de fresc: cada opció estilística — relleu generacional, retrats psicològics sistemàtics, alternança entre escenes dialogades i síntesis documentals, motiu recurrent de «La cambra a Arles» — serveix un projecte híbrid entre reconstrucció històrica i al·legat contemporani, anunciat ja des de l'advertiment inicial i assumit fins a l'epíleg autorial. La llengua, densa en vocabulari diplomàtic i jurídic, privilegia el duel argumentatiu per a les escenes institucionals i una vena més íntima, gairebé elegíaca, per a la memòria familiar dels Matsukata —un dispositiu ambiciós en la seva amplitud cronològica, el preu principal del qual és un ritme narratiu desigual, ara viu i escènic, ara proper a l'exposició política.

“La veritat és lenta, però és segura.”

Capítol 11 — frase clau que resumeix, en una fórmula final, l'estètica i l'ètica de tota la novel·la.