

## SER AQUÍ I SOMIAR

**M**ÚSICA, RESPON EL BOSC. I una gran reverència a tots. Dollar Brand, Lhasa, Monteverdi o Randy Newman, que comenci l'espectacle.<sup>1</sup>

Primer de tot música i branquillons, aquest és el ritual. La llum i el sandal venen després. Només falten uns segons per tornar a revisar el segle i jo només tinc ganes d'una cosa aquest vespre, somiar en aquesta casa. Ser aquí, a la frontera que delimiten els faigs, i somiar. Els gamarusos, la guineu, els porcs senglars, el tallarol, les cueretes, les marietes. El sílex. El totxo. La casa s'ha convertit en la meva necessitat més urgent, el meu neguit, el meu respirar fondo. Ser allà i somiar en amics meus, somiar i ballar amb tots els que tenen per costum conversar amb casa seva com ho farien amb la persona estimada, obrir

---

1. Fellous recorre a la metàfora musical per a construir aquest viatge cap al passat. Per això evoca gèneres diferents pel que fa a la forma, com el jazz o la composició clàssica i autors d'orígens diversos (Estats Units, Mèxic...).

## SUMARI

Pròleg.....	5
La casa de tots els temps .....	15
Ser aquí i somiar .....	21
Sota la primera pedra Nord .....	27
El món invisible.....	33
Entro a l'estiu .....	37
Tots els dies a la terrassa.....	41
Casa arabesca.....	45
Els llençols de fil.....	51
La cambra de santa Úrsula.....	61
Podria ser que casa meva fos un amagatall?...	65
Rodo per les habitacions.....	73
El resum del món.....	77
Aparta les branques de la mimosa .....	87
Casa de pas .....	93
No vull pensar més en aquella olor.....	107
La casa quan no té sort .....	111
El lllindar, camins erràtics i fites.....	119
En fa menor.....	127
Harmonia en vermell.....	131
El cor de les coses .....	137

## PRÒLEG

**D**EIA EL CRÍTIC FRANCÈS Gaston Bachelard a *La poétique de l'espace* que la casa és com un bagul on l'ésser humà guarda els seus tresors més preuats, els records. Publicat l'any 1999, *El Petit Casino* n'és una bona mostra. Colette Fellous ret homenatge a tres cases que han deixat una forta empremta a la seva vida i, per analogia, escriu un himne dedicat a tots els habitatges. L'escriptora interpreta la casa en abstracte com el primer món, el cosmos matricial al qual té accés l'individu. Reviure-la, reconstruir l'escenografia històrica no implica en el seu cas una postura nostàlgica. No es tracta d'alliberar-se de l'espai, sinó ben al contrari, de donar-li un sentit que ens remet a fets importants en l'esdevenidor col·lectiu del país. Dit això, costa poc endevinar que el text que el lector té avui a les mans conté una forta dosi personal. L'ús enunciatiu de la primera persona juntament amb la tècnica d'enunciació marquen un primer pas cap a la futura trilogia autobiogràfica constituïda per *Ave-*

*nue de France, Aujourd'hui i Plein été*, volums escrits posteriorment.

Nascuda a la Tunísia dels anys 1950, Colette Fellous és una escriptora jueva que va emigrar a París quan tot just tenia disset anys. Aquest context històric resulta imprescindible per interpretar amb encert l'essència d'un relat on es palesa la convivència complexa entre diferents identitats etnoreligioses. Fellous vol deixar constància d'aquell període de convivència, que gairebé semblava idíl·lic, en què ella mateixa s'hauria pogut definir com a àrab, jueva, francesa i italiana sense que un component fos interpretat en detriment de l'altre. Així és com en la seva cursa en bicicleta amb la innocència de la infantesa, la protagonista remuntava, sense entrebancs, a imperis rivals desapareguts: dels romans passava als fenicis, tots ells en territori africà.

El protectorat francès establert a Tunísia a finals del segle XIX havia promogut un reconeixement de drets per a la comunitat jueva. La treva social, però, era incerta i va començar a trontollar arran del conflicte que va esclatar l'any 1967. Amb la Guerra dels Sis Dies entre Israel i els seus veïns àrabs, a Tunis els jueus van esdevenir l'objectiu de la ira de compatriotes enfurismats per l'anunci dels fets violents. Com a conseqüència, es va iniciar un èxode massiu cap a França o Israel del qual l'autora no es va lliurar. Amb l'esperit de reproduir aquest moment, història i Història s'encavallen constantment: al caràcter autobiogràfic se li afegeix el testimonial.

Tot i el desordre cronològic propi de la memòria, es presenten episodis cabdals com l'ocupació alemanya durant la Segona Guerra Mundial —el text al·ludeix al dolorós silenci que envoltava aquest fet entre els jueus tunisencs— o la proclamació de la Independència aconseguida l'any 1956: la protagonista recorda com l'avinguda on estava situada casa seva, una de les artèries principals de la ciutat, canvia de nom i fins i tot es veu modificada la numeració dels habitatges. La que abans havia estat l'Avinguda de París passava a denominar-se Avinguda de la Llibertat. La paradoxa salta a la vista ja que és precisament a la capital francesa on la futura escriptora haurà d'emigrar per a preservar la seva llibertat. Com tantes altres novel·listes contemporànies, Fellous se situa en un entredós alhora geogràfic i cultural que la fa oscil·lar entre el món d'origen i el d'acollida. Les interferències entre ambdós pols troben terreny d'entesa gràcies a l'escriptura. La consideració que ens transmet en cap cas és una evocació de la terra promesa, sinó un intent d'aplegar identitats múltiples, de concebre-les com un tot inclusiu i de redefinir així les formes de relació amb l'altre que es materialitzen en el si de la família en primera instància, per ampliar el cercle a un entorn més ampli.

El relat estableix, doncs, un nexa entre l'evolució afectiva de la casa i la reconstrucció de la memòria: l'arquitectura de l'espai domèstic esdevé un pretext per a la desfilada de records. La casa implica una memòria arqueològica, referencial i ritual: reconstrueix

les vivències de l'autora, la situa en un marc geogràfic real i aporta visions íntimes —ella és l'única dipositària dels secrets de la protagonista. La casa esdevé un *alter ego* de la narradora i en perfila el retrat subratllant més els trets de la personalitat invisible de l'escriptora que no de la seva part sensible. En definitiva, l'escriptura es marca un objectiu que consisteix principalment a reproduir aquelles sensacions sorgides durant “la primera vegada” a diferents nivells: la iniciació a la sexualitat —a la qual va lligat el títol de l'obra—, l'enfrontament a la violència, els primers passos en la consciència política, l'amenaça de la mort...

*Le Petit Casino* presenta el naixement de la identitat en les seves més variades vessants. Aplega moments singulars de la infantesa i, com el nen que aprèn els colors tot potinejant la pintura, assistim al descobriment del món per part de la nena: la casa li revela els noms d'animals i plantes que desfilen en una sèrie llarga de termes; la casa li permet percebre l'arbitrarietat de la llengua; a partir de la casa defuig la geografia a l'ús i en configura una de pròpia en què —de manera significativa— els països són presents per separat i tanmateix es converteixen en una nebulosa incerta quan se'ls considera en conjunt.

La casa proporciona a la narradora un vertader aixopluc —no en va des del punt de vista simbòlic ha estat comparada a l'úter matern— alhora que també projecta les quimeres de qui l'habita: aquell bar fosc on l'únic signe de vida sembla limitar-se al cartell d'una extraordinària Sofia Loren atemoreix

la petita que busca refugi en la terrassa assolellada del primer pis de la casa d'estiu; la casa d'hivern li desplaça perquè darrere s'hi amaguen la malaltia i la mort que li arrabassen la mare, la seva principal iniciadora. Les urpes de l'integrisme fan trontollar les bases del cercle familiar quan el pare, sovint absent, rep la carta amenaçadora a la qual respon amb els dots d'un actor de pa sucat amb oli. La violència també colpeja l'amic Taoufik: oficialment mort d'accident, la interpretació de la noia adopta termes cruents i el converteix en víctima de l'odi latent en aquella societat aparentment modèlica. L'episodi no sols és transcendental pel seu significat sociològic, sinó que suposa una fita en l'evolució de la protagonista: demostra la progressiva maduració assolida, gràcies a la qual és capaç de llegir entre línies, de desxifrar l'inefable i de copsar la vertadera natura d'aquesta pèrdua de l'amic amb qui compartia pa i entreteniments. Per això és l'únic esdeveniment que apareix marcat amb una data ben precisa.

Pels records que conté, la casa esdevé una cruïlla de moments temporals: punt cardinal de l'univers de la narradora, a ella retorna en el seu món present per a trobar-hi el passat propi i el d'altres generacions que la van precedir i des d'ella emprèn el somieig per a imaginar el seu futur. És mèdiom i visionària tot alhora. La realitat tangible, que inclou des de les tasques ordinàries fins als rituals menys ortodoxos —com oferir sucre als esperits— voreja el món oníric: els records familiars s'acompanyen de somnis i

aspiracions. “Quan seré gran, seré un llibre” assegura la noia en un argument que denota la passió per la literatura, per l’escriptura i, en definitiva, per la paraula. El concepte del temps aproxima l’obra de Fellous a l’estil proustià, mestre que l’escriptora invoca en diversos fragments: la durada ja no respon a una progressió matemàtica, a un desenvolupament lineal i clàssic. Amb l’actuació de la memòria involuntària la narradora té el do de reproduir la sensació viscuda en el present a partir de l’experiència d’un moment passat. El temps perdut pot convertir-se finalment en un temps retrobat gràcies al poder de les emocions en l’individu. Precisament aquesta postura explica en gran manera el format de l’obra: quant a gènere, el text se situa a cavall del discurs narratiu i de l’assa-gístic. Calia una forma fluïda per a donar cabuda a la munió d’associacions, de correspondències que la ment efectua per tal d’organitzar els records. D’altra banda, la sintaxi es torna també líquida i abandona algunes marques tradicionals del discurs com es la puntuació de l’estil directe i indirecte. És així com el canvi de la primera a la tercera persona es produeix sense transició i el lector passa a convertir-se en la segona pell de la narradora.

Per tant, Fellous no solament es basa en fets viscuts, en accions autèntiques, sinó que es deleix per introduir impressions i emocions: colors, sons i olors transformen la realitat en una metàfora constant que associa conceptes de manera inesperada. Els movi-ments de dansa que contraresten la pesantor feixuga



de les migdiades introdueixen un altre llenguatge per a traduir allò que la inexperiència no gosa expressar en paraules. Ballar la duu a transcendir la realitat i traslladar-se a l'univers dels somnis. La música es declina en gèneres d'una extraordinària diversitat: des de les sonates de Beethoven, el *Vals del minut* de Chopin, passant per la cançó popular francesa o italiana fins a l'actual *Clandestino* de Manu Chao, totes les melodies es fan ressò dels estats d'ànim més variats.

També l'art ocupa un lloc preponderant a *El Petit Casino* i introdueix una reflexió interessant. Cinema, literatura i pintura acompanyen la iniciació de la nena en les successives etapes abans evocades. La mare n'és la principal artífex: pel que fa a la literatura, ella organitza i combina autors d'una gran diversitat d'orígens i de gèneres corresponents, però, en la seva majoria a la literatura occidental. La finalitat no és cap altra que la d'iniciar la filla en la comprensió de la societat que l'envolta. L'exemple més clar arriba a través de Maupassant i *La Maison Tellier*, un relat breu que se centra en l'anàlisi de la prostitució i que ajudarà a entendre a la narradora que els riures i xiuxiejos que escolta per la finestra corresponen als intercanvis eròtics del bordell establert a sota de casa seva.

Pel que fa a les imatges, és cert que a *Le Petit Casino* encara li manca la maduresa d'estil que després, en el cicle autobiogràfic, es transforma en un text on la paraula conviu amb la fotografia. Imatges que,

de vegades, acompanyaran l'explicació, mentre que d'altres seran tan sols el gresol a partir del qual neix la narració. Malgrat tot, al nostre parer, l'autora fa el primer pas cap a aquesta futura tècnica mitjançant sobretot l'evocació d'obres pictòriques. En destaquen tres: les teles de Carpaccio sobre la vida de santa Úrsula que, arran de les crisis depressives de la mare, acompanyen el qüestionament de la nena respecte a la mort. En segon lloc, l'inici i el desenllaç del relat s'expliquen per l'obra de Matisse *L'habitació vermella*, on el pintor reivindica la seva capacitat d'associar el color a una sensació individual sense atendre a normes establertes. El paral·lelisme amb Fellous és plausible ja que ella mateixa reflecteix les impressions nascudes d'una vivència a través d'una escriptura sembrada de correspondències metafòriques. En darrer lloc, *Els jugadors de cartes* de Cézanne presideixen el conjunt de la narració alhora que estaran presents també en els posteriors volums autobiogràfics. Fellous els interpreta des d'una perspectiva molt personal tot convertint-los en membres de la família que, més enllà d'acompanyar-la en el desplaçament estiuenc, assisteixen immòbils i silencis als rituals, als actes familiars més significatius. En definitiva, veuen com la narradora creix i es forma. La seva sintonia amb el perdedor de la partida és un exemple de l'afinitat que els uneix. Com el pintor francès que es deleix per descobrir el secret que amaguen aquells personatges concentrats en el joc, la protagonista malda per desxifrar els mecanismes que articulen la vida del seu

entorn. Per aquest motiu l'acompanyen en la seva pròpia iniciació a la vida. Tanmateix, la incorporació dels referents pictòrics, com els literaris o fins i tot els musicals, posen de manifest un aspecte comú a tots ells que és l'assimilació cultural en què es forma la narradora. La mateixa Fellous va cursar els seus estudis de secundària al Lycée Carnot, una institució de prestigi on va rebre una formació europea ja que l'organització curricular coincidia amb la de França fins i tot després que Tunísia assolís la independència. *Els jugadors* de Cézanne van, doncs, més enllà de ser una peça de decoració que la mare adora com un bé preuat, aporten també una determinada concepció del món. A partir d'ells l'entorn s'analitza amb la mirada de l'antiga metròpoli. La narradora subratlla aquest aspecte precís quan situa el quadre al mateix lloc que en altres cases està ocupat pel retrat de Bourguiba. Un cop més, es connecten així dues presències, la de l'univers àrab i la de l'occidental. L'aportació de Fellous consisteix però, a establir un nexa pacífic entre ambdues que transmet el missatge següent: tot i que l'art introdueix les dimensions culturals de qui el produeix, el contingut original s'enriqueix gràcies a l'apreciació afectiva d'un receptor que li suma les seves pròpies creences i els seus propis costums.

Per aquest motiu, els objectes de Fellous deixen de ser mers elements circumstancials: la seva presència, gens fortuïta, els atorga una autoritat que contribueix a precisar la identitat de la narradora. Els jugadors són el puntal sempre present que contrapesa els

defalliments de la mare o les absències del pare, les peces de ceràmica de Midoun que han viatjat a la casa del bosc s'han convertit en déus que li permeten conservar el component àrab en la seva etapa francesa. Aquí és on Fellous s'empara de l'intertext de Pierre Loti, explícitament evocat pel text. L'uneix a ell una circumstància vital comuna: la pèrdua de la mare, buit que ambdós intenten suplir a través de l'escriptura. Però sobretot és l'afany de l'escriptor vuitcentista per convocar el món a casa seva, el seu tarannà cosmopolita, la brega per construir un microcosmos particular a base de mostres vingudes d'arreu el que sedueix l'autora.

En definitiva, *El Petit Casino* planteja al lector una reflexió que, més enllà de l'arquitectura domèstica, se centra en la munió d'engranatges que configuren la identitat de la persona. En algunes entrevistes, l'escriptora ha definit l'autoretrat com una mena de constel·lació. Per analogia, la narració que segueix convida a fer la coneixença de Colette Fellous i, al mateix temps, de tota una generació plena d'anhels i de reptes.

M. CARME FIGUEROLA

## LA CASA DE TOTS ELS TEMPS

**C**AP A LES SIS DE LA TARDA sempre hi ha aquell gos coniller pèl-roig que plora allà baix, darrere les oliveretes. Espio les llàgrimes que li ragen en pic travesso el bosc públic i entro a Lyons,<sup>1</sup> au vinga, ja fa un xàfec, només em queden set quilòmetres i per fi arribaré al cor de les coses. Compte amb el semàfor, fixa't bé en el camí per a recordar el trajecte, punt per punt, mostres verdes, roges, ocres i grises, les Callouettes, le Camp Callot, la Mère Herbe, el Tronquay,<sup>2</sup> allarga la mirada, deixa't enxampar pels turments del cel.

Per l'esquerra es pot arribar a Les Andelys i fins i tot a Giverny,<sup>3</sup> encara que, de fet, pertany a una

---

1. Lyons-la-Forêt: municipi francès situat a la regió de Normandia, al departament de l'Eure, a uns cent kilòmetres de París.

2. Le Tronquay: municipi francès situat a la regió de Normandia, al departament de l'Eure. Les Callouettes n'és una partida.

3. Les Andelys, Giverny: poblacions franceses situades a la regió de Normandia i al departament de l'Eure. La segona és coneguda per la seva relació amb el pintor impressionista Monet que l'any 1883 hi va establir la seva residència i hi va romandre fins la seva mort.

altra divisió administrativa, per la dreta a Gournay-en-Bray<sup>4</sup> i el seu Kursaal,<sup>5</sup> aquell cinema únic, en forma de temple, de totxos foscos. Segueix tot recte. Tingues paciència. Obre la finestra si ja vols sentir l'olor. Si fa no fa, set quilòmetres. I pel caminet, un cop has passat la Feuillie, després de la casa del notari i la cruïlla que et duu cap a Richebourg,<sup>6</sup> és molt fàcil, només has de vorejar la filera de faigs fins a Beauvoir<sup>7</sup> i llestos, gairebé ja hi ets, mira, a les cunetes ja han sortit les malves, continuo sense saber com es diuen, però de què es devia plànyer, aquell gos arrupit darrere les oliveretes? Què repetia cada vespre, a la mateixa hora, què repetia que jo no entenia?

I jo mateixa, quina cerimònia repetia, allà, en la meua llarga cursa cap a aquella casa estranya plantificada al davant mateix del bosc? Memòria, la meua gran preocupació, el meu rai. Quina escena era la que no entenia i perseguia com si fos una somnàmbula? Amb els braços estesos, trenant somnis, els dits en *concerto*, m'hi atansava més i més, en tot moment, sempre i en tot cas, amb una mirada de confiança.

---

4. Gournay-en-Bray: municipi francès situat a la regió d'Alta Normandia i al departament del Sena marítim.

5. El Kursaal era un local que es va construir l'any 1927 a sobre del mercat de mantega de Gournay, un dels més importants de la província. Era una sala d'espectacles que a partir del 1950 es va convertir en cinema i que va tancar portes l'any 1975.

6. Richebourg: municipi francès situat a la regió dels Alts de França i al departament de Pas de Calais.

7. Beauvoir-en-Lyons: municipi francès situat a la regió de Normandia i al departament del Sena marítim.

Aquella casa que a partir d'aleshores havia escollit per companya era molt senzilla i molt tímida. Ella i jo, per a tota la vida, m'agradava dir. Ella i jo, per sempre.

Totes dues immòbils i llunyanes.

Quina era aquella escena que no entenia i que m'unia a ella amb totes les seves forces perquè justament tot s'escolava sota la meva mirada? De pressa, veniu de pressa, violoncels, violes, pianos, acordions, situeu-vos al lloc, s'atansa l'hora i sobretot no m'expliqueu res, que se'm torni a ennuvolat la vista, que els meus somnis es barregin, que el vermell inundi el meu camí, que les meves paraules s'enfilin per la geografia més insolent, llibres, quadres, cartes, ciutats, pel·lícules, platges, jardins, palaus en ruïnes, tant és, només vull somiar i ballar en aquesta casa, però mutis! ara aminora el pas. He d'apaivagar aquesta exaltació que em corprèn cada cop quan arribo al camí que duu a la casa. Calmeu-vos batecs, prou de xivarri. Primer, treure el cap per la finestra i respirar. Una línia trèmula de fulles, noms de poblets que s'encavallen, corbs rabassuts, la cançó del bosc i de les bèsties que s'amaguen, la furgoneta blanca vella que passa i torna a passar, si més no aquell home gras, Vuillard es diu, podria canviar-li el tub d'escapament, n'hi ha que fins i tot diuen que des de fa vint anys amaga un esclau als locals de l'avi, el té a pa i aigua, sense deixar-lo rentar i a base de xarop de bastó, el tracta pitjor que a les seves vaques, cançó del bosc i de les bèsties que s'hi amaguen, camps de colza,

repetició d'aquest camí que s'enfila cap a la casa i que mai no es fatiga, ple de taques de núvols i de pals telegràfics, l'Haut-Manoir, els Mazis, els Grands-Genêts, la Grippe, les Grandes Ventes, el Camp-Jean, el Mont-Réal, les Livrées, amb tan sols aquest cel i aquest gris que li fan de còmplices. Memòria, la meva gran preocupació, el meu rai.

És ella, és la meva casa, la descriuré tan bon punt hi arribi, però a través d'ella m'agradaria descobrir i honorar tots els habitatges. El teu, el seu, el vostre. M'agradaria atansar-me al color d'aquells faigs tan alts. Al traçat de les cornises, a la inclinació de la teulada, a aquella llum de la tarda, m'agradaria besar la terra de l'horta, les portes, les finestres, totes elles molt baixes, el camí que va fins al bosquet. M'agradaria ballar alçant les mans cap al cel. Potser també plorar, no sé per què.

Vista des d'aquí, casa meva sembla el dibuix d'un nen. La xemeneia, la teulada de pissarra, la façana d'arbossat, les tres portes, el camí de roses, a mà esquerra el til·ler gegant que la custodia mentre frega el cel. Un infant un xic maldestre però que estreny molt fort entre els seus dits aquesta llibertat inexperta que sent la primera vegada que li deixen potinejar la pintura, barrejar els colors, arrugar el paper, anunciar l'amor impossible i plorar perquè no era això el que volia. Encara que fos a ulls clucs, davant d'aquella casa, sabia recitar-ne el paisatge. El vaig creant mentre el verbalitzo. Vinga, és l'hora del bateig. A l'esquerra el prat amb els mil trenta faigs,



ben perfilats a la part de dalt. Reconec també el roure, el trèmol, l'auró, els avellaners, els carpins, el caminet nou a l'esquerra, amb aquest cos mort d'eriçó que van colgar de quitrà fa uns mesos. El cor-tinam de tanques fetes d'arbustos, els camins de lilàs, la mareselva arrodonida com una bola, les pomeres, la cabana de l'avi a la dreta, l'única taca vermella al fons del camp, les campanetes, la magnòlia, el banc de pedra, les hortènsies, el camí dels talps. Les merles, els corbs grossos, els tallarols, la mallerenga carbonera, els llimacs, la barrera que gairebé no l'és, el camí de grava, en Faust que galopa i travessa en diagonal el prat d'en Joaquim.

El món està creat, pots obrir els ulls, ara la casa ja deu ser a tocar, vetllant les coses, allargo la mà. I aleshores, de sobte, només queden el cel i les muntanyes, em perdo entre el vent, hi ha verd, ocre, gris i jo no tinc edat, mira, ja està, per fi ja soc a casa meva, melodia dels eixugavidres, la mallerenga fuig de la bústia, cauen tres fulles del til·ler, plou fins al Cotentin, però tant em fa, tot va bé, poso el fre de mà, clac, herba mullada, segur que el senyor Dantan ha passat a trencar llenya, tot és al seu lloc, aquí comença la història, música, harmonia en vermell.<sup>8</sup>

---

8. Mitjançant aquesta expressió la novel·lista estableix un paral·lelisme entre la seva realitat i la presentada per Matisse a l'obra pictòrica *L'habitació vermella*, que evoca de manera explícita al final de la narració.

Títol original en francès:  
*Le petit casino*  
Text de Colette Fellous  
© Editions Gallimard, 1999

© del text: Colette Fellous  
© de la traducció, el pròleg i les notes: Maria Carme Figuerola, 2021  
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2021  
Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida  
[www.pageseditors.cat](http://www.pageseditors.cat)  
[editorial@pageseditors.cat](mailto:editorial@pageseditors.cat)  
Primera edició: gener de 2021  
ISBN: 978-84-1303-200-9  
DL: L 7-2021  
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L  
[www.bobala.cat](http://www.bobala.cat)

« imprès a lleida »

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <[www.cedro.org](http://www.cedro.org)>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.