

sant que, ja que l'autora es compromet a seguir en aquesta línia, l'estudi futur compte també amb un exercici al més pràctic possible de microanàlisi de textos, especialment dels mitjans de comunicació de massa. Perquè baixar a la realitat del text concret, a l'anàlisi minuciosa, és,

Ens situa com a dones hereves d'un silenci a què se'ns ha relegat, però sobretot ens permet conèixer amb molta més autoritat on són les claus del pensament que des de fa segles necessitem desmuntar. I crec molt sincerament que el paper de la ciència i dels estudis científics en general han

similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

provided by

Per acabar, recomane efusivament la lectura d'aquest llibre, perquè ofereix una perspectiva teòrica molt completa i rigorosa de la construcció de la imatge de la dona i de la mare al llarg de la història.

per a tots, absolutament de tots i totes.

Mavi Dolç Gastaldo

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament de Filologia Catalana

SIMONE, Raffaele

*La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*

Madrid: Taurus, 2001

(*La Tèrza Fase*. Traducció de Susana Gómez López)

### *Homo videns* versus fossils gutengberians

Tot i que després d'Umberto Eco i la seva reflexió sobre apocalíptics i integrats a la cultura de masses s'ha de tenir molta cura pel que fa a aquesta mena de distincions, com la que dóna títol a aquesta crítica, també és cert que la majoria d'investigadors dels mitjans de comunicació acostumen a diferenciar-se pel fet de ser més o menys crítics amb l'objecte d'estudi i les seves conseqüències, com demostren les reflexions de, per citar alguns noms, M. Castells, N. Negroponte, G. Sartori, G. Steiner i el mateix R. Simone. Com és sabut, n'hi ha que es deixen enlluernar pels «impulsos de la brigada lluminosa», si se'm permet la llicència de manllevar l'expressió de Joyce per designar la televisió i, a més, utilitzar-la per a la resta d'aparells multimediàtics. D'altres es mostren escèptics respecte a la indeturable incidència de la proliferació d'eines tecnològiques a la vida quotidiana, aquests «lladres de temps», en paraules de K.R.

Popper. I és en aquest segon grup on hem de situar *La tercera fase*, ja que l'autor relaciona aquesta proliferació amb la pèrdua de certes formes de coneixement, relació argumentada amb escreix per l'autor, com ens proposem demostrar.

El lingüista Raffaele Simone, autor, entre altres, del manual *Fundamentos de lingüística*, i de reflexions sobre el llenguatge com *Diario lingüístico de una niña: ¿Qué quiere decir Maistock?*, preconitza una lingüística centrada en l'usuari, que cerqui en l'anàlisi dels textos les empremtes que l'individu hi deixa. Un dels seus àmbits d'estudi és la limitació de l'arbitrarietat de les llengües i les profundes afinitats que es donen entre diverses llengües a causa de la naturalesa de l'usuari, idees que ha desenvolupat especialment arran de les diferències entre la forma parlada i escrita de les llengües.

En el cas que ens ocupa, l'autor s'allunya només parcialment del seu camp d'estudi per endinsar-se en l'anàlisi de la, per ell, devastadora influència de l'ús massiu de la televisió, Internet..., en definitiva,

els instruments propis del paradigma tecnològic de què parla Castells, en l'adquisició de coneixement.

En aquesta anàlisi sobre la que ha estat anomenada, paradoxalment per l'autor, «societat del coneixement», Simone argumenta que ens trobem a la primera revolució cognitiva que suposa un retrocés per a les formes d'adquisició del coneixement, després de l'aparició de l'escriptura i la impremta, les dues revolucions cognitives —i fases— precedents, que, segons l'autor, havien tingut conseqüències positives de cara a la intel·ligència humana. Així, ens trobem davant una involució —parla de «venjança evolutiva», concretament— pel que fa a l'adquisició i utilització del coneixement, fins al punt que no dubta a qualificar les noves generacions d'avantguarda d'aquest retrocés. Considerem que era necessària una reflexió com aquesta sobre fins a quin punt es dona realment coneixement en una era caracteritzada per la superabundància de la informació. De fet, la seva tesi és més profunda: el canvi que investiga és el que es produeix en les formes d'adquisició del coneixement, mostrant-se escèptic i recelós pel que fa al futur immediat. L'assaig oposa les eines actuals —Internet, televisió, ordinador multimèdia, telèfon mòbil, xats— a les que encara hi conviuen: la lectura i l'escriptura de llibres. Analitza quins sentits s'utilitzen més segons el mitjà emprat, i arriba a la conclusió de la involució amb l'ajuda de les consideracions d'importants filòsofs de la cultura occidental sobre la jerarquia de certs sentits.

Una de les conseqüències de la profusió de la cultura tecnològica, segons Simone, és que sovint no sabem quina és la font d'un coneixement concret, de les quals disposem a bastament —el lector d'hipertextos a Internet, l'espectador que fa zàping... Com que els canvis culturals es poden constatar en la qualitat del llenguatge, com recorda l'autor, també analitza el llenguatge de les generacions joves,

que considera paradigmàtic de l'avantguarda del retrocés. Consumidors primordials del xat, el telèfon mòbil i els serveis de missatgeria instantània, els joves no surten gaire ben parats del rigor del lingüista, com era d'esperar. Simone veu en aquestes eines l'apogeu de la parla, del parlar per parlar sancionat per la nostra tradició filosòfica. Però no només analitza el saber quotidià —reflexió indispensable per aconseguir donar una idea del moment actual, com creiem que fa—, sinó també l'adquisició del coneixement «en majúscules», la *softwarització* de la realitat, «l'externalització» de la memòria, la importància de la decadència del sistema educatiu actual i, per tant, de l'estimulació del sentit crític i la capacitat d'emparaular la realitat.

Pel que fa a la *softwarització*, consisteix en el peatge cultural actual, el preu que hem de pagar per aquest progrés que ens proporciona una sèrie de comoditats innegables. Com explica detalladament Simone, i amb diversos exemples, es tracta de l'obligatorietat d'aprendre el funcionament d'aparells cada vegada més complexos. Per Simone el cost humà del fenomen és tenir més coneixement d'un *know-how* necessari, senzillament, per viure —i encara més per accedir a certa informació— que disposar de coneixement real, saber. Això ens condueix a «l'externalització» de la memòria: l'excés de coneixement aparentment disponible en suports externs, així com el desprestigi no ja de les tècniques mnemotècniques, sinó de la cultura escrita, com denuncia aquest llibre per activa i per passiva, condueix a reflexionar sobre el perill de convertir-nos en mers buscadors d'informació; que sapiguem accedir a un coneixement, però no sapiguem res més. Aquesta «externalització» podria perfectament derivar de la reflexió que Plató va fer sobre la pèrdua de la memòria arran de l'aparició de l'escriptura, com si Simone revisés el moment actual a la llum del *Fedre*:

[...] habiendo oído hablar de muchas cosas sin instrucción, darán la impresión de conocer muchas cosas, a pesar de ser una mayoría unos perfectos ignorantes; y serán fastidiosos al tratar, al haberse convertido, en vez de sabios, en hombres con la presunción de serlo (275a).

L'anàlisi del saber quotidià i, per tant, dels fenòmens vagues —que són una de les preocupacions de Simone— és una de les virtuts de *La tercera fase*, ja que dona nom a allò que envaeix la nostra cultura global i enfoca el tema des d'una perspectiva nova, relacionant fenòmens que podien semblar dispersos. De fet, altres autors havien apuntat en la mateixa direcció: M. Castells —*La sociedad red*, 1997— denuncia el, segons ell, desig inconscient dels llibres de ser guions televisius, i N. Postman —*Divertim-nos fins a morir*, 1990— ja estableix una clara distinció entre la ment tipogràfica —per tant conceptual, ordenada i seqüencial—, que propicia l'exposició, i la televisiva, aquest, segons Castells, teixit simbòlic de les nostres vides, que afavoreix la conversa i l'entreteniment.

En definitiva, Simone analitza la substitució d'una cultura basada en els textos escrits per una de centrada en l'*Homo ludens* de Sartori —*Homo videns. La sociedad teledirigida*, 1997— que, sobretot en els seus moments d'oci, mai havia estat tan feliç, ja que augmenten dia rere dia les possibilitats multimèdia propiciades pel progrés tecnològic.

Pel que fa a aquesta tercera fase, Simone és crític i escèptic; no es pot dir que sigui partidari de les formes de coneixement que s'estan imposant, però, potser pel fet de ser tan fidel al mètode analític que propugna, analitza present i part del passat amb ull crític, la qual cosa du el lector a una sèrie d'esfereïdores profecies de la cultura que ens espera, i que volem prendre com a lúcida advertència.

Jutgem indispensable fer una anàlisi com aquesta sobre els perills que comporta la cultura tecnològica —com sembla coherent anomenar el moment actual— pel que fa a l'adquisició del coneixement. Qualifiquem d'indispensable realitzar un assaig que, per explicar una part d'aquest present tan multimediàtic de la globalització, remet a la tradició filosòfica, bàsicament l'europea, és a dir, s'articula a partir de referències i citacions de filòsofs —de Plató, Aristòtil, Heràclit i Hesíode a Montaigne, Condillac, Diderot i Herder, amb alguna menció a l'edat mitjana: sant Agustí, sant Bonaventura i sant Tomàs d'Aquino—, d'aquesta manera es remunta a una selecció de la tradició, de la història del coneixement. I és que Simone, àmpliament coherent en el seu discurs, no només dona exemple d'allò que predica amb el seu assaig, sinó que aconsegueix convertir-lo en l'evidència de la utilitat de recórrer als filòsofs, la prova —especialment si es fa com ell, a partir d'una base ben consolidada, lluny d'impostures— del fet que la realitat es pot explicar de manera prou completa amb l'ajuda de la tradició filosòfica com per, com a mínim, suposar un complement ineludible a la resta d'investigacions del món de la comunicació.

*La tercera fase* també esdevé un llibre paradigmàtic del model que enalteix l'autor, la cultura escrita, analítica, proposicional i intertextual, d'una cultura que remet als *auctores*, als clàssics, en un estudi lúcid del present que no deixa de beure de les fonts de la tradició, bàsicament de la cultura occidental. Voldríem destacar les interessants consideracions que fa sobre la intertextualitat com a base del coneixement de la cultura europea, aconsellant fins i tot un estudi de la permanència, de la còpia en la història de la cultura, i no del canvi innovador. En prenem nota. (Per cert, ens preguntem si la citació sobre els quatre tipus d'autors de l'edat mitjana de sant Bonaventura ha esdevingut un clàssic del tema, com acos-

tuma a succeir amb el *Fedre*, l'escriptura i la memòria.)

La tesi bàsica de Simone en aquest assaig és que certs sentits, que part de la tradició filosòfica europea ha considerat inferiors, són els que es fomenten gràcies al nou panorama comunicatiu. L'ús d'aquestes eines actuals —a més de l'ordinador, Internet, televisió, hi ha estudiosos que consideren els videojocs com a font de coneixement— fa, doncs, que comencem a recuperar una intel·ligència, la simultània, que havia estat vençuda, evolutivament, per la intel·ligència seqüencial. S'entén per intel·ligència simultània la primària, que Simone relaciona amb els estímuls visuals tipus *tableau*, aquella que ignora el temps, i per seqüencial, la derivada de la «lectoescriptura» i, per tant, analítica i successiva.

El discurs d'aquest assaig, ple d'idees noves i suggeridores, així com d'un diàleg establert per l'autor amb la tradició filosòfica que ens precedeix, s'articula bàsicament a partir de la *liason* de contraris. Intel·ligència simultània versus intel·ligència seqüencial, Poesia/Pintura, Textos/Televisió, Llegir/Veure, són algunes de les oposicions amb les quals estructura el seu text en base a una *complexio oppositorum* constant. L'eix vertebrador n'és l'equació poesia-pintura provinent de Condillac, represa per Diderot i que continua fins a Lessing, com explica l'autor. Poesia esdevé l'emblema de text, successió amb determinació temporal, intel·ligència seqüencial, visió alfabètica, i, per tant, cultura escrita. Pintura ho és d'intel·ligència simultània, *tableau*, televisió, visió no alfabètica, sense un ordre jeràrquic i, per tant, cultura multimèdia. Simone actualitza els emblemes; la poesia esdevé text i la pintura, televisió.

Un dels perills d'una aproximació d'aquesta mena és l'aparent oposició que s'estableix entre imatge i paraula. Recordem que paraula i imatge conviuen a la tradició occidental: a l'edat mitjana s'il·lustren

algunes aules universitàries —el Paraninf de la Universitat de Barcelona, per exemple— i les esglésies, mentre els doctes aprenen llatí. Pel que fa a l'oposició poesia —intel·ligència seqüencial— i pintura —intel·ligència simultània—, considerem que, encara que no per això deixi de ser vàlida, s'ha de recordar que hi ha excepcions: en Brossa, Salvat-Papasseit, el surrealisme i el futurisme podem trobar mostres de poesia no lineal. I, per exemple, els retaules gòtics que narren passatges bíblics, fragment a fragment, no són en absolut simultanis, és evident. Una solució provisional podria ser parlar de percepció visual i històries narrades.

L'estudi de la relació entre mitjans i intel·ligència, iniciada per Plató, com destaca l'autor, i que han continuat tan McLuhan i Havelock com Simone, és el fil conductor d'aquest assaig. Considerem que cal situar l'assaig del lingüista italià en la línia de reflexions com la de McLuhan —*La galàxia Gutenberg*— o Havelock —*La musa aprende a escriure*—, tant pel que fa a importància com a tipus de reflexió, ja que, *grosso modo*, les tres giren entorn de la intel·ligència humana i el *medium* que predomina en una societat determinada.

En el cas de McLuhan, no pas perquè Simone comparteixi algunes de les seves idees, sinó gairebé al contrari: així com el canadenc blasmava una tradició escrita impresa que, segons ell, allunya l'individu de l'oralitat «unitària» dels grecs, represa ara pels mitjans «electrònics»; Simone, com anem veient, gairebé desfa el camí recorregut per McLuhan: accepta el retorn a l'oralitat propiciat per la tecnologia, però no la considera positiva en cap moment. Defensa aferrissadament la cultura escrita, font del coneixement de què disposem actualment, segons ell, i estableix un *continuum* entre la cultura clàssica i la impremta, pilars de la cultura europea occidental, així com l'escriptura i la intertextualitat. «La mayor parte de conoci-

mientos evolucionados del hombre proceden del acto de la lectura» (p. 36), afirma taxativament.

No seria descabdelat pensar en la possibilitat que Simone, amb aquest assaig, pretengués donar resposta, de manera raonada i articulada, al provocador *Homo videns* de Giovanni Sartori —també autor del recent i polèmic *La sociedad multiètnica*— que ja hem esmentat. En tot cas, malgrat que és igualment incisiu, l'autor es diferencia de Sartori bàsicament per un estil que podríem qualificar de més mesurat; encara que alguna part del discurs que presenta Simone no sigui nova, ja que els lectors de *Diario lingüístico de una niña. ¿Qué quiere decir Maistock?* hi retrobaran algunes idees. De fet, la fonamental sobre l'alfabetització ja es troba en aquell altre assaig:

Provocar disgusto por la escritura, producir inconscientemente analfabetos «profundos» no es un hecho marginal, un mero detalle dentro de la organización educativa; mucho más hondamente significa disipar, quizá de una vez por todas, una porción de inteligencia que debemos considerar una conquista. (Raffaele Simone, *Diario lingüístico de una niña. ¿Qué quiere decir Maistock?*)

## L'espina dorsal de Nabokov

Una de les diferències cabdals entre l'adquisició del coneixement a través de textos o mitjançant mètodes multimèdia pot ser l'anàlisi, i per això Simone encerta a donar-hi tanta importància. En el cas dels llibres, productor i receptor recorren el mateix camí. La destresa del lector que desfà, en sentit invers, la proposta de l'autor, rau en si analitza l'espina dorsal del text —la trama, els personatges, els recursos de què se serveix l'autor en aquella obra— o si senzillament en gaudirà, de

manera passiva, com a mer consumidor del producte. Aquesta destresa determina la seva capacitat de re-produir un text; un bon autor és un bon lector, encara que no necessàriament a la inversa. En paraules de V. Nabokov: «el lector intel·ligent llegeix el llibre genial no tant amb el cor, no tant amb el cap, sinó més aviat amb l'espina dorsal».

Pel que fa als mitjans de comunicació multimèdia —televisió i Internet—, s'estableixen dues diferències clares. Els textos televisius també permeten una bona lectura, com demostra la semiòtica, però, seguint la distinció de Wolton, l'espectador televisiu expert acostuma a ser una figura gairebé oposada a l'intel·lectual. Potser per aquest motiu Simone proposa un mètode de lectura del text televisiu, des del convenciment que la lectura habitual coincideix amb la segona categoria, el consumidor passiu. I això entronca amb els fenòmens de *softwarització* i «externalització» de la memòria esmentats.

L'autor, al nostre entendre, aconsegueix demostrar que la tradició té un valor que no podem obviar. Com deia Josep Pla, la joventut «té una tendència natural a creure que el món comença quan —ella— aparegué sobre la terra». La comparació no és gratuïta: aquesta societat de la cultura tecnològica que ens descriu Simone és equiparable a una joventut que renega de la pròpia tradició, representada, en el cas de la nostra cultura, pels textos escrits, oblidats, en el moment present, en favor de la televisió, Internet i la ràdio —o l'MP3, tant hi fa.

Un dels fonaments de l'obra és l'apreciació de Condillac sobre pensament i llenguatge, segons el qual el llenguatge —analític— obliga el pensament —simultani— a ordenar-se. Es tracta d'una idea prèvia al gir lingüístic, que reivindica que el pensament es dona en el llenguatge i nega l'existència d'unes idees prèvies si no són expressades verbalment. Prenent com a punt de partida aquest estadi previ al

gir lingüístic, Simone pot defensar millor la tesi de la superioritat de la cultura escrita respecte a l'audiovisual.

Simone reivindica el valor de la cultura escrita com a font del coneixement actual, advertint-ne una pèrdua progressiva, amb indicis com l'estancament de l'alfabetització, la clara preferència dels joves per l'univers multimèdia, que deixa el llibre en un clar segon terme. Un altre mèrit de l'autor es troba en la capacitat de situar-nos on som: la nostra cultura —europea,

occidental— prové del pas de l'oralitat a l'escriptura, gràcies a la qual es va fixar una memòria individual i col·lectiva de la qual els autors de la tradició europea s'han anat servint —la veu dels clàssics que doten d'autoritat els textos ressona fins al segle passat, com a mínim.

*Anna Tous i Rovirosa*

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament de Periodisme  
i de Ciències de la Comunicació

KAPUSCINSKI, Ryszard

*Ébano*

Barcelona: Anagrama, 2000

### Memòries d'Àfrica

Qualsevol gosa dir mig fàstic d'*Ébano*, oi, si tot un exdirector i actual cap d'opinió d'*El País* ja t'avisava que l'autor, Ryszard Kapuscinski (Pinsk, Polònia, 1932), «no en vano, es calificado por muchos como el mejor reportero del siglo» (31-12-00, *Domingo*, p.12). I si, a més a més, per aquest llibre l'autor ha rebut el premi de la revista *Lire* al millor escriptor de l'any 2000 a França, a veure qui és el guapo que s'atreveix a salivar peròs i mastegar perquè als peus de pedestals tan resplendents. No seré pas jo qui censuri els flamants títols aconseguits de manera encara més brillant per l'il·lustre cronista polonès en la Lliga Mundial de Reporters —organitzada per la FIFA del periodisme internacional, que només té filial a Madrid, és clar.

Tanmateix, diré que la virtut cardinal d'*Ébano* és alhora el seu defecte capital, i viceversa. L'autor mateix justifica l'ambició limitada del seu text en una nota preliminar on explica que *Ébano* «no es un libro sobre África, sino sobre algunas personas de allí, sobre mis encuentros con ellas y el tiempo que pasamos juntos. Este continente es demasiado grande para des-

cribrarlo». D'acord gairebé en tot, només que jo matisaria que sí que és sobre l'Àfrica el seu llibre, però que no és ben bé un llibre. Vull dir que el sentit unitari de les dues dotzenes i mitja de capítols o de les tres-centes quaranta pàgines és precari, irregular, discontinu, i aquesta fragilitat estructural —una coherència anòmala, en la cohesió desigual— es manifesta tant en la seqüència de capítols com a dins de cadascun.

Per posar-ne un exemple rere l'altre, els tres primers capítols mantenen un sentit d'unitat i continuïtat narrativa —geogràfica, cronològica, anecdòtica: Ghana, 1960—, i, de sobte, quan passes pàgina i encetes capítol et trobes just a l'altra banda del continent, a Dar es Salam, Tanzània, aleshores encara Tanganika. I quatre capítols després de viatjar pels territoris que ronden el llac Victòria, rubricats amb una tremenda aventura periodística a Zanzíbar, on un cop d'Estat militar (1964) acaba de fer caure el soldà, Kapuscinski fa marxa per seguir l'onada alliberadora i revolucionària que recorre el continent, gairebé sempre rematada per cops de militars aprofitats, i apareix dos anys després en un altre cop militar, aquest cop a Nigèria (1966), a l'altra banda, al golf de Guinea.