

 **teatre lliure**



© Ros Ribas

una còpia

de **caryl churchill**
direcció **jordi prat i coll**

Teatre Lliure: Montjuïc – Espai Lliure – del 7 de febrer al 4 de març de 2007

una còpia

a number

de **Caryl Churchill** direcció **Jordi Prat i Coll**

traducció de l'anglès **Jordi Prat i Coll** / escenografia i vestuari **Llúcia Bernet i Ricard Prat i Coll** / il·luminació **David Bofarull** / espai sonor **Damien Bazin**

intèrprets

Andreu Benito Salter / **David Selvas** Bernard 1, Bernard 2, Michael Black

ajudant de direcció **Francesc Ferrer** / producció executiva **Pas 29 (Anna Pujol)** / alumne en pràctiques de direcció de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona **Marc Artigau**

construcció d'escenografia **Artilugi**

coproducció **Teatre Lliure, Jordi Prat i Coll, Cia. A Number i Centre d'Arts Escèniques de Reus - CAER**

agraïments **Bet Ricart, Richard Mambe, Marta i Laia Battestini, la perla29, Xavi Sabata, Robert Lepage**

en record del meu pare

durada aproximada de l'espectacle: **1h. 10 min. sense pausa**

espectacle inclòs a les activitats de  **CIÈNCIA**
BARCELONA CIÈNCIA 2007

Quan vaig estrenar aquesta faula sobre la barbàrie que és *Lluny (Far Away)* de Caryl Churchill, dins del ja desaparegut(!) festival Sitges Teatre Internacional vaig aprofitar per conèixer tota l'obra dramàtica de l'autora. Cada peça era per a mi una sorpresa, tant formalment com temàticament. Però la que més em va frapar va ser la seva darrera obra d'aleshores **Una còpia (A Number)** que aquí presentem. Aquesta petita peça va anar calant en mi fins a convertir-se en una autèntica obsessió. Inicialment, em va sorprendre la seva temàtica: la clonació humana (una pràctica que Churchill no jutja èticament sinó que dóna per fet), però el que realment em tenia absorbit era la complexa relació de sentiments que l'autora teixia dins d'aquest context. Per una banda en Salter, un pare instal·lat en una culpabilitat que la seva memòria ignora, i per l'altra els seus dos fills Bernard (1 i 2), l'un ple d'odi i l'altre ple de pors. Assistim al judici moral d'aquest pare a través de les preguntes més que legítimes dels seus fills. El desenllaç per a aquests tres personatges serà tràgic. I és que ens trobem davant d'una tragèdia, tant per temàtica com per estructura. La primera gran tragèdia del segle XXI? De totes maneres, l'autora, que creu profundament en la raça humana –però no pas en la manera com s'organitza políticament– ens reserva, amb un cop d'efecte magistral, una última escena on ve a dir-nos que el millor que pot fer l'ésser humà és estimar. Estimar i no fer-se gaires preguntes.

O és que, ben al contrari, ve a dir-nos que la felicitat només pertany a qui s'integra al món donat i no se'l qüestiona?

Tràgic, no?

jordi prat i coll
gener 2007



© Ros Ribas

A Number es va estrenar el setembre del 2002 al Royal Court de Londres, dirigida per Stephen Daldry. Formaven el repartiment Sir. Michael Gambon com a *Salter* i Daniel Craig com a *B1, B2* i *Michael Black*.

El novembre del 2004 es va estrenar al New York Theatre Workshop, dirigida per James MacDonald, amb un repartiment format per Sam Shepard com a *Salter* (en el seu retorn als escenaris després de 30 anys) i Dallas Roberts com a *B1, B2* i *Michael Black*.

El febrer del 2005 es va estrenar al Teatro Pradillo de Madrid dins el IX Ciclo Autor Escena Contemporánea, sota la direcció de Vicente León. En formaven el repartiment Francisco Vidal com a *Salter* i Carlos Martínez com a *B1, B2* i *Michael Black*.



© Ferran Mateo

de pares i fills

“Quin és el meu primer record? Estic sol. Estirat al bressol. No ve ningú. Estic mullat i tinc dolors. Davant dels meus ulls hi ha el sostre blanc. Crido i crido. Jo estimo els adults, ells a mi, no”.
(Rubén Gallego, escriptor)

“Els meus altres fills ja són grans, i per fi els puc explicar el perquè del meu comportament, ha arribat el moment que tots ens podem entendre els uns als altres. Pel que fa a Nicholas, que ara té dos anys, estic intentant fer bé tot allò que no vaig saber fer perquè era jove o perquè no hi estava preparat”. (Phil Collins, músic)

Una còpia ens parla de la recerca de nosaltres mateixos, de l'originalitat de cadascú, del fracàs de les relacions pare/fill i de la capacitat (o de la incapacitat, que pel cas ve a ser el mateix) d'estimar, de ser feliç.

A través d'una petita peça teatral, que rep l'herència del millor Pinter, Caryl Churchill cus la complexa relació d'un pare, Salter, amb els seus fills Bernard 1 i Bernard 2. Un d'ells és l'original, l'altre és un clon. Trenta anys després dels fets els fills descobreixen la veritat. I, lògicament, demanen explicacions al pare. Per què em vas clonar? Per què no vas tenir un altre fill? Per què sóc una còpia? Qui sóc jo? Què va passar amb la mare? Per què em vas abandonar? Per què no em vas estimar mai? Per què em vas sobreprotegir? Per què no sóc feliç? Per què? Per què? Per què?

Un reguitzell de preguntes que sotmetran a judici aquest pare.



© Ros Ribas

una còpia
fragments

Salter.- Perquè ells són còpies

Bernard 2.- còpies? No ho són pas

Salter.- còpies teves que algun científic boig il·legalment

Bernard 2.- no diuen que et mors quan et trobes a tu mateix?

Salter.- tombes la cantonada i et veus a tu mateix podries tenir
un atac de cor. Perquè si el d'allà sóc jo, qui sóc jo?

Bernard 2.- Sí però jo no sóc el d'allà.

Bernard 1.- I aquest fill viu i respira?

Salter.- sí

Bernard 1.- parla i folla? menja i camina? neda i somnia i existeix
en algun lloc ara mateix no és així? existeix ara?

Salter.- sí.

Bernard 1.- existeix encara

Salter.- sí és clar

Bernard 1.- feliç?

Michael.- Compartim el noranta-nou per cent de gens amb qualsevol altra
persona. Compartim el noranta per cent de gens amb un ximpanzé.
Compartim el trenta per cent de gens amb un enciam. Això no
t'anima una miqueta? M'encanta això de l'enciam. Em fa sentir
implicat.

Salter.- El trobo molt a faltar. Els trobo molt a faltar a tots dos.

Michael.- N'hi ha dinou més de nosaltres.

Salter.- No és el mateix.

sobre la clonació

“D’una placa fotogràfica, per exemple, és possible obtenir-ne tota una sèrie de còpies; la qüestió de la còpia autèntica no té sentit.”

walter benjamin

L’obra d’art a l’època de la seva reproductibilitat tècnica

“Clonar un ésser humà no té el més mínim interès. El clon seria tan diferent com dos bessons entre ells.”

joseph egozcue

científic expert en clonació

“La pregunta sobre la clonació no és si passarà, sinó quan passarà. Ara mateix hi ha una por irracional que es basa en arrels molt profundes que no tenen res a veure amb la clonació: es remunten a la vella idea d’un científic boig dins del laboratori jugant a ser Déu.”

eduard punset

director del programa *Redes*, de divulgació científica (TVE)

“Jo visc aquest moment històric com un gran moment filosòfic, les possibilitats de la ciència estan redefinint l’home i la vida. Però personalment no em preocupa gens que em puguin clonar, seria una de les meves millors escultures!”

marc quinn

escultor

“*Un món feliç* és una obra literària sobre el futur i, a part de les seves qualitats artístiques o filosòfiques, una obra sobre el futur ens pot interessar només si les seves profecies semblen destinades, versemblantment, a complir-se.”

aldous huxley

“Jo sóc jo, i voldria no ser-ho.” (*Un món feliç*, 1932)

altres opinions:

www.ciencia.vanguardia.es/ciencia/portada/p462.html

caryl churchill

Londres, 1938



Filla d'un dibuixant de vinyetes polítiques i d'una model, a causa de la segona Guerra Mundial es trasllada, als onze anys, a Montréal (Canadà), on hi viu durant set anys. El 1956, torna a Anglaterra per estudiar al Lady Margaret Hall de la Universitat d'Oxford. El 1958 estrena *Downstairs*, la seva primera obra, amb la qual guanya un premi del *Sunday Times National Union of Students Drama Festival*. En acabar els estudis es casa i es dedica a la vida familiar. Continua, però, la seva activitat escrivint per a la BBC Radio. Destaquen d'aquest període les peces *The Ants* (1962), *Lovesick* (1967) i *Abortive* (1971). El 1972 fa una versió televisada de *The Judge's Wife* també per a la BBC, i estrena la seva primera producció teatral professional, *Owners*, al Royal Court Theatre de Londres d'on serà dramaturga resident el curs 1974-75.

Els anys 70 i 80 treballa amb grups de renom com Joint Stock o Monstruous Regiment, i el gruix de la seva obra comprèn *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *The After Dinner Joke* (1978), per a la televisió, *Cloud Nine* (1979), *Crimes* (1982), també per a la televisió, *Fen* (1983) i *A Mouthful of Birds* (1986), escrita amb David Lan. *Three More Sleepless Nights* s'estrena al Soho Poly de Londres el 1980. El 1982 torna al Royal Court amb *Top Girls*, en un muntatge dirigit per Max Stafford-Clark, que salta al Joseph Papp's Public Theatre de Nova York l'any següent. Segueixen altres muntatges, com *Serious Money* (Royal Court, 1987), que rep l'*Evening Standard Award* a la Millor Comèdia de l'Any i el Laurence Olivier/BBC Award a la Millor Obra Nova.

En endavant escriu per a l'escena *Mad Forest* (1990), després d'una visita a Romania, i *The Skriker* (1994). El 2000 estrena també al Royal Court *Far Away*, dirigida per Stephen Daldry, i l'any següent publica una nova traducció de *Thyestes* (2001), de Sèneca. Signa també una nova versió d'*Un somni* d'A. Strindberg, que es va estrenar al National Theatre el 2005. La seva última obra, *Drunk enough to say I love you?*, dirigida per James MacDonald, s'ha estrenat al Royal Court aquest desembre passat.

obra editada

Owners. Methuen, 1973.

Light Shining in Buckinghamshire. Pluto Press, 1978.

Traps. Pluto Press, 1978.

Vinegar Tom. TQ Publications, 1978.

Cloud Nine. Pluto Press, 1979.

Top Girls. Methuen, 1982.

Fen. Methuen, 1983.

Softcops. Methuen, 1984.

Plays 1 (Owners; Traps; Vinegar Tom; Light Shining in Buckinghamshire; Cloud Nine). Methuen, 1985.

Plays by Women Volume 4 (Objections to Sex and Violence). Methuen, 1985.

A Mouthful of Birds (amb David Lan). Methuen, 1986.

Serious Money. Methuen, 1987.

Ice Cream. Nick Hern Books, 1989.

Churchill: Shorts (peces curtes). Nick Hern Books, 1990.

Mad Forest: a Play from Romania. Nick Hern Books, 1990.

Plays 2 (Softcops; Top Girls; Fen; Serious Money). Methuen, 1990.

Lives of the Great Poisoners. Methuen, 1993.

The Skriker. Nick Hern Books, 1994.

Blue Heart. Nick Hern Books, 1997.

Hotel. Nick Hern Books, 1997.

Plays 3 (A Mouthful of Birds; Icecream; Mad Forest; Lives of the Great Poisoners; The Skriker; Thyestes). Nick Hern Books, 1998.

This Is A Chair. Nick Hern Books, 1999.

Far Away. Nick Hern Books, 2000.

Thyestes. (versió). Nick Hern Books, 2001.

A Number. Nick Hern Books, 2002.

A Dream Play (a partir de la peça d'A. Strindberg). Nick Hern Books, 2005.

premis

- 1958 Sunday Times/National Union of Students Drama Festival Award per *Downstairs*
 - 1961 Richard Hillary Memorial Prize
 - 1981 Obie Award for Playwriting per *Cloud Nine*
 - 1982 Obie Award for Playwriting per *Top Girls*
 - 1983 Susan Smith Blackburn Prize per *Top Girls*
 - 1984 Susan Smith Blackburn Prize per *Fen*
 - 1987 Evening Standard Award for Best Comedy of the Year per *Serious Money*
 - 1987 Obie Award for Best New Play per *Serious Money*
 - 1987 Susan Smith Blackburn Prize per *Serious Money*
 - 1988 Laurence Olivier/BBC Award for Best New Play per *Serious Money*
 - 2001 Obie Sustained Achievement Award
-

més informació:

www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth259

www.royalcourttheatre.com/archive_detail.asp?play=56

jordi prat i coll

Girona, 1975



Llicenciat en comunicació audiovisual per la UPF (1998) i en direcció escènica i dramaturgia per l'Institut del Teatre de Barcelona (2002). Director, dramaturg i guionista, combina la dedicació creativa al teatre amb l'audiovisual i la pedagogia.

Com a dramaturg, ha escrit el text de *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* (Premi Recull 2000), *Melodama* (2001), *Nyac-Nyam!* (2001) i *Obra vista* (2005). També ha traduït *Eva Perón*, de Copi; *Lluny*, de Caryl Churchill i *Tres Dones*, de Sylvia Plath.

Ha dirigit els espectacles *Melodama*, per a la Fanfarra (Sitges Teatre Internacional, 2001), *El Público*, de Federico García Lorca (Institut del Teatre, 2002), *Lluny* (STI, 2003), *Eva Perón* (Espai Lliure, 2004), *Toreig de saló* (Espai Lliure, 2004), *Obra vista* (Sala Beckett, 2005), *Senzillament* (*,coses de l'Ovidi*) (Sant Andreu Teatre, 2006) i *Ofegades* (Teatre de Ponent, 2006).

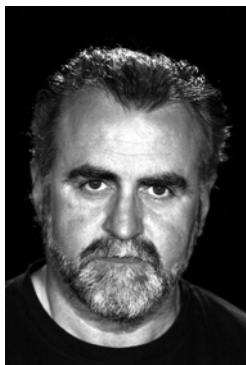
Ha estat ajudant de direcció de Lluís Pasqual en els espectacles *Edipo XXI* i *Mariana Pineda* de Sara Baras (2002).

Dins del camp de la pedagogia ha donat classes a l'ESMUC (on el 2005 va dirigir al Teatre Fabià Puigserver les òperes de Haydn *Lo Speciale* i *La Canterina*), a Aules i a Eòlia.

Treballa com a guionista al concurs *Saber y Ganar* de La 2.

els intèrprets

andreu benito



Actor de teatre, cinema i televisió. La seva carrera abraça més d'una vintena de produccions. Durant els últims anys ha treballat amb Joan Ollé (*Apocalipsi*, 1998; *L'oncle Vània*, 2004), Sergi Belbel (*El criptograma*, 1999), Manel Dueso (*La presa*, 2000), Mario Gas (*La Mare Coratge i els seus fills*, 2001), Antonio Simón (*Vindrà algú*, 2002), Lluís Pasqual (*Edipo XXI*, 2002), Magda Puyo (*Excès*, 2003), Georges Lavaudant (*Començaments sense fi*, 2003), Àlex Rigola (*Glengarry Glen Ross*, 2003), Ramon Simó (*Calígula*, 2004), Xicu Masó (*El fantàstic Francis Hardy*, 2005) i Rafel Duran (*Casa de nines*, 2004; *Panorama des del pont*, 2006). En cinema destaca la seva participació a *El Pont de Varsòvia* (dir. Pere Portabella, 1990). En televisió, ha participat a les sèries *Quin curs el meu tercer!* (dir. Ignasi P. Ferrer, 1994) i *Valèria* (dir. Sílvia Quer, 2000). La temporada passada va estrenar *Els estiuejants*, de Maksim Gorki, dir. Carlota Subirós, a la Sala Fabià Puigserver, i aquest any ha presentat també *La cantant calba & La cantant calba al Mc Donald's*, dir. Joan Ollé, a l'Espai Lliure.

david selvas



Actor de teatre, cinema i televisió, diplomad per l'Institut del Teatre de Barcelona. El 2005 es va iniciar com a director amb *El virus*, de Richard Strand i *Who is p?*, un Assaig Obert sobre Pier Paolo Paolini que es va presentar a l'Espai Lliure la temporada passada. D'entre els seus darrers espectacles destaquen *Els estiuejants*, de Maksim Gorki, dir. Carlota Subirós, a la Sala Fabià Puigserver (2006), *Salamandra*, dir. Toni Casares (2005); *La Celestina* (2004) i *El polígrafo* (2000), dir. Robert Lepage; *Coriolà* dir. Georges Lavaudant (2002); *Juli Cesar*, dir. Àlex Rigola (2001); *Mesura per mesura*, dir. Calixto Bieito. *Restes humanes sense identificar*, dir. Manuel Dueso (2001). En cinema ha treballat amb Ventura Pons (*Carícies i Amic/Amat*), Marc Recha (*Pau i el seu germà*) i Felipe Vega (*Nubes de verano*). També ha participat en diverses sèries de televisió des del 1994, i actualment és un dels protagonistes de *Mar de fons* (TVC). Com a director ha estrenat *True West*, de Sam Shepard, al festival Temporada Alta 2006. L'espectacle s'ha presentat recentment al Versus Teatre de Barcelona.

l'equip artístic

damien bazin

disseny de so

Format a Caen i París en tècniques instrumentals i del so, comença a treballar el 1998 com a tècnic de so. Des de llavors, ha treballat amb Peter Zadek, Michail Barixnikov, Philippe Découflé, amb la companyia Théâtre de Complicite i en diversos festivals i altres actes i trobades culturals. El 2002 entra en contacte amb Carles Santos amb *Samaruk*, *suck, suck*, a la Villete de París, i des de llavors treballa regularment amb ell com a dissenyador de so. Instal·lat a Barcelona, ha treballat també amb Anna Llopart, Roger Bernat, Jordi Prat i Coll, Anaïs Schaff, Josep Maria Mestres, i amb la companyia Sarruga. Només durant el 2006 ha signat l'espai sonor d'*Ofegades*, de J. Prat i Coll; *Bales i ombres*, de Pau Miró; *Nausicaa*, dir. Herman Bonnín; *La mujerfranquicia*, de Raquel Tomàs, i *El fervor de la perseverança*, de Carles Santos, estrenat a l'Espai Lliure aquesta temporada.

Ilúcia bernet - ricard prat i coll

escenografia i vestuari

Des del 2003 treballen plegats com a figurinistes i com a escenògrafs. Entre d'altres, destaca la seva feina a *Lluny* de Caryl Churchill (2003), *Eva Perón* de Copi (2004). Durant el 2005 han col·laborat en els espectacles *Obra Vista* de Jordi Prat, *Atemptats contra la seva vida* de Martin Crimp, i l'infantil *La volta al món en 80 dies*. Durant el 2006 han fet el disseny d'escenografia i de vestuari de *Bales i ombres*, de Pau Miró, presentat a l'Espai Lliure, i d'*Els estiuejants*, de Maksim Gorki, dir. Carlota Subirós, a la Sala Fabià Puigserver. També han participat en el muntatge d'*Ofegades*, de Jordi Prat a partir de textos de Sylvia Plath.

david bofarull

il·luminació

En actiu des de 1997, ha treballat amb Maurice Durozier, Josep Costa, Jordi Prat i Coll, Dani Anglès, Manuel Dueso, Xavier Albertí, Sílvia Sanfeliu, Ferran Madico i Anna Lizaran, entre d'altres. Durant el 2006 ha signat les il·luminacions d'*Anita Split*, de Josep Julien; *John i Jen*, de David Pintó; *Las otras*, de Josep Costa; *Merrily we roll along* i *Tu jo ell ella i 10 anys més*, de Dani Anglès; *Crònica sentimental de España*, de Xavier Albertí; *El dia que va morir Marilyn*, de Terenci Moix dirigit per Josep Costa, i del concert *Dioptria V.2.1.*, dedicat a Pau Riba.

francesc ferrer

ajudant de direcció

Diplomat en Magisteri per la Universitat Ramon Llull, ha fet estudis de guitarra al Taller de Músics, i d'interpretació, dansa i tècnica vocal amb diversos professionals vinculats especialment a l'escola Eòlia. Ha treballat com a actor en televisió, publicitat, i en teatre, sota la direcció Ferran Madico, Toni Casares, Josep Pere Peyró, Jordi Vall, Pau Miró i Pablo Ley. També ha fet alguna col·laboració en cinema i en doblatge. Forma part de la banda El efecto Zeigarnik, i l'any passat va treure el seu primer disc en solitari, *Opuestos frágiles*. Ha fet d'ajudant de direcció de Jordi Prat i Coll a *Hybris. La fi d'Atenes* (Eòlia, 2006).



© Ros Ribas

nature vs nurture

El febrer del 2001 es va fer públic que el genoma humà no conté cent mil gens, com es pensava en un principi, sinó només trenta mil. Aquesta sorprenent revisió va portar als científics a pensar que no hi ha prou gens humans per a totes les menes diferents de comportament, per la qual cosa el nostre caràcter es deu formar a partir de l'entorn o l'ambient, no de la genètica. Amb tot, el científic britànic Matt Ridley sosté que l'ambient també depèn dels gens i que els gens el necessiten perquè, a més, absorbeixen experiències formatives, reaccionen a factors socials i fins i tot fan funcionar la memòria. L'autor rescriu els cent anys d'enfrontaments entre els partidaris de la natura o l'herència i els defensors de l'entorn per explicar com una criatura tan paradoxal com l'ésser humà pot tenir una voluntat lliure i, alhora, estar influïda per l'instint i la cultura. Un relat sobre com els gens creen cervells per adquirir experiència.

“El debat sobre el pes que l'herència genètica o l'ambient on vivim tenen en la personalitat humana ve de molt lluny i fent servir els mateixos arguments reduccionistes. Ha estat un debat miop (potser perquè hi faltaven totes les dades necessàries per entendre la qüestió), i de vegades també interessat, perquè, vist irònicament, els professors tendeixen a atribuir la intel·ligència dels seus fills a la natura (l'herència genètica) i la dels seus alumnes, a l'entorn.

Evidentment, la revolució provocada pel descobriment de l'estructura de l'ADN i del genoma humà ha estat un impacte directe en aquest debat. D'alguna manera l'hauria d'haver enterrat definitivament. La conclusió d'aquest llibre és clara i rotunda: en el fons, tothom sabia des de fa temps que els éssers humans són el resultat d'una interacció entre la natura i l'ambient, entre el que és heretat i el que és adquirit.

Tots dos expliquen la conducta humana, només que ara el genoma ho ha canviat tot; no ha tancat el debat ni ha guanyat la batalla a favor d'un bàndol o d'un altre, sinó que ha polit els arguments de tots dos extrems fins arribar a un punt mig.

Ja no es tracta de la natura enfront de l'ambient, sinó de la natura per via de l'ambient. Els gens estan concebuts per deixar-se guiar per l'entorn. Com més destapem el genoma, més resulta que els gens són vulnerables a l'experiència. Som, doncs, davant d'alguna cosa així com el final d'una guerra, la que ha enfrontat durant molt de temps els deterministes d'una mena i d'una altra. Els descobriments transcendentals relacionats amb el genoma haurien d'indicar la victòria de la banda dels partidaris de l'herència. Però no és així. Els partidaris

de l'entorn s'han espantat absurdament a la vista del poder i la inevitabilitat dels gens i se'ls ha escapat la lliçó principal: els gens estan de part seva.

El genoma no és un plànol per construir un cos, és una recepta per cuinar un cos. I, com sol passar amb les receptes, el temps és un element decisiu. Els caps dels ximpanzés i els dels homes són diferents no perquè tinguin plànols o programes genètics diferents, sinó perquè les mandíbules es desenvolupen durant més temps en els ximpanzés i els cranis, durant més temps en els humans. El temps d'aquestes operacions marca les diferències entre els caps de tots dos.

sobre els instints

En aquest debat verinós, els instints hi han jugat un paper important. Durant molt de temps els partidaris de l'experiència han dominat l'escena científica i *instint* ha estat una paraula maleïda, gairebé impronunciable. Chomsky la va reivindicar a la seva teoria del llenguatge, segons la qual és impossible que un nen aprengui les bases del llenguatge només a partir d'exemples i sense tenir unes regles innates adequades. Però els instints existeixen (l'amor n'és un, en certa manera), només que la seva expressió ve desencadenada per estímuls externs. Un cop més, natura més entorn. El cas dels instints canins és bastant clar: ni un perdiguer ni un gos guardià poden cuidar els ramats. Els gossos són llobatons que no han passat de l'etapa de pràctiques. Els *collies* i els *pointers* s'han quedat a l'etapa de guaita; els *retrievers* no poden evitar capturar ni ets *pit-bulls* mossegar, i totes aquestes conductes són genètiques. Que la conducta humana sigui complexa i subtil no implica que no sigui instintiva.

D'altra banda, els límits entre conducta instintiva i apresada són confusos. però confús no vol dir inexistent. Que no quedi clara la pertinença de Turquia a Europa o a Àsia no vol dir que no existeixin Turquia, Europa i Àsia. I així com Turquia és entre dos continents, una conducta basada en l'instint no exclou els aspectes culturals. Més que influir en la natura, la cultura sovint en serà un reflex.

Els gens no limiten l'adaptabilitat de la conducta humana; al contrari, la faciliten. Gairebé tots els mòduls instintius de la ment humana estan concebuts per ser modificats per l'experiència. La intel·ligència ha estat un dels camps de batalla més freqüentat per aquells que han defensat una de les dues opcions: la de l'herència o la de l'entorn. És obvi que no es pot ser intel·ligent sense ensenyament, llibres i, en general, un entorn que faciliti l'aprenentatge.

Però en grups on aquests elements (o la seva absència) es donin en una proporció semblant (i acostuma a ser així, ja que les escoles acullen alumnes d'ambients socials similars), les diferències entre els qui tendeixen a aprovar els exàmens i els qui tendeixen a suspendre'ls seran, per força, genètiques. Fins i tot en alguna cosa tan típicament cultural com la religiositat, no es pot passar per alt la influència dels gens que, a més, es pot mesurar. Es pot detectar, fent servir qüestionaris senzills, i predir de manera precisa qui acabarà sent un creient fonamentalista en el si d'una societat qualsevol.

sobre herències i determinismes

Per tant, no és cap bestiesa concloure que la personalitat dels éssers humans varia més si tenen gens diferents que si es crien en famílies diferents. Però una infància desfavorida no condemna una persona a una personalitat concreta. El determinisme ambiental és, almenys, una creença tan despietada com el determinisme genètic. Per tant, és una sort que no haguem de creure en cap dels dos. La criminalitat és, en gran mesura, heretable: els nens adoptats acaben tenint un historial delictiu que s'assembla molt més al del seus pares biològics que al dels seus pares adoptius. Però això és així no perquè existeixi un gen de la criminalitat, sinó perquè hi ha personalitats més susceptibles de tenir problemes amb la llei (poc intel·ligents, poc atractives, impulsives, emocionalment inestables) i aquestes personalitats són, certament, heretables.

D'altra banda, l'ambient es tria, no és inflexible. El fet de tenir una determinada sèrie de gens predisposa una persona a experimentar un ambient determinat. Tenir gens *atlètics* fa que es vulgui practicar un esport; tenir gens *intel·lectuals* fa que s'opti per activitats intel·lectuals. Els gens són agents de l'entorn. Els gens no ens fan intel·ligents, fan que les probabilitats que ens ho passem bé aprenent siguin més altes. Com que ens ho passem bé, passem més temps fent-ho i desenvolupem la nostra intel·ligència. La natura només pot actuar a través de l'entorn. Només pot actuar incitant la gent a seleccionar les influències ambientals que satisfacin els seus apetits.

Som producte de la naturalesa i de l'entorn, i és inútil i ociós triar un factor en detriment d'un altre. Els qui ho han intentat s'assemblen a aquells viatgers entestats en trobar una font única del Nil en detriment d'una altra. El Nil és massa gran per limitar-se a una font única, i la nostra personalitat també. Qualsevol genetista que digui que ha descobert una influència més gran en favor dels gens i que, per tant, l'ambient no desenvolupa cap paper, estar dient bestieses. I qualsevol

defensor de l'entorn que digui que ha descobert un factor ambiental i que, per tant, els gens no tenen cap paper, també està dient bestieses.

piaget i l'aprenentatge

El pedagog Jean Piaget és un bon exemple de la tercera via en el debat entre natura i entorn. Al contrari de tants científics encasellats en postures irreductibles en favor d'una de les dues opcions, Piaget va saber veure les dues cares de la moneda, la síntesi hegeliana entre totes dues.: "Em pensava que les estructures mentals necessàries per al desenvolupament intel·lectual venien determinades genèticament, però el procés pel qual es desenvolupa el cervell que està madurant exigeix informació sobre el resultat de l'experiència i la interacció social. Aquesta informació pren dues formes: l'assimilació i l'acomodació. Un nen assimila les experiències previstes i s'acomoda a les experiències inesperades."

matt ridley

(Nature Via Nurture: Genes, Experience, and What Makes us Human, 2003)