

TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



# EL GRAN MERCADO DEL MUNDO

## Calderón de la Barca



Sala Gran  
15/05/19 al 22/06/19  
#elgranmercadodelmundo

## Informació pràctica

Sala Gran

15/05/19 al 22/06/19

#elgranmercadodelmundo

### Horaris:

Dimecres 15 de març a les 20h i la resta de dimecres a les 19 h

De dijous a dissabte a les 20 h

Diumenge a les 18 h

### Funcions amb audiodescripció, amb la col·laboració de la ONCE

Dissabte 18 de maig a les 20 h

### Espectacle en castellà

**Durada:** 1 h i 20 minuts, sense entreacte

**Edat recomanada:** A partir de 16 anys

### Bucle magnètic disponible

### Gira de l'espectacle:

Del 18/09/2019 al 27/10/2019, funcions al Teatro de la Comedia de Madrid

### Preu al TNC:

— Preu general: 29 €.

— Preu Jove -50%: 14,5 €. 50% de descompte per a Carnet Jove, joves de fins a 35 anys i aturats excepte El TNC Petit, que té un preu fix de 8 €. Imprescindible acreditació.

— Preu especial: 24,5 €. Compra abans de l'estrena, dia de l'espectador (dimecres), abonats TNC (entrades fora d'abonament), grups (+10 persones), +65 anys, discapacitats i famílies nombroses, monoparentals i d'acollida. Imprescindible acreditació. Cal presentar l'acreditació corresponent.

**Material de premsa disponible a [www.tnc.cat/premsa](http://www.tnc.cat/premsa)**



### **Activitats i publicacions entorn d'*El gran mercado del mundo***

El Teatre Nacional de Catalunya no vol ser només un espai d'exhibició d'espectacles, sinó sobretot un espai de reflexió i articulació de les arts escèniques catalanes.

Per això, es dedica un gran esforç al llarg de la temporada a totes les activitats complementàries, entre les quals hi ha projectes de llarg recorregut amb algunes de les principals institucions culturals públiques catalanes.

#### ***El gran mercado del mundo*, text de l'obra publicat per Arola Editors i TNC**

L'espectador podrà adquirir el llibret d'estrena a un preu de 3 €, en venda al personal de sala i mentre l'espectacle estigui en cartell. Text inclòs a les lectures del projecte Club de lectura Llegir el teatre TNC/Biblioteques públiques de Catalunya.

#### **Conversa de Xavier Albertí amb Albert Lladó**

Biblioteca Vila de Gràcia

23/05/19, a les 19 h

Entrada gratuïta

El periodista Albert Lladó dialoga amb Xavier Albertí per aprofundir en la seva lectura sobre el muntatge que presentarà al TNC. Cicle organitzat amb les Biblioteques de Barcelona, que té lloc a diferents biblioteques de la ciutat.

#### **Col·loqui amb Joana Masó**

Sala Gran

24/05/19, després de la funció

Entrada gratuïta

Els col·loquis sobre els espectacles compten amb la presència d'una persona destacada de la nostra cultura i els membres de la companyia. Una ocasió única per aprofundir en cada proposta escènica amb la mirada particular d'un espectador privilegiat.

Joana Masó és professora de literatura francesa a la Universitat de Barcelona i investigadora de la Càtedra UNESCO Dones, desenvolupament i cultures. Ha traduït textos de crítica i filosofia francesa contemporània i ha publicat articles i edicions.



**Introducció a l'obra: *El gran mercado del mundo***

Xerrada

Vestíbul principal (darrera de les taquilles)

24/5/2019, a les 19 h

Per ampliar i millorar la visió de l'espectacle als espectadors, oferim una introducció a l'obra abans de la representació a càrrec d'un membre de l'equip artístic.

La reserva d'aquesta activitat va lligada a l'assistència a la funció.

# EL GRAN MERCADO DEL MUNDO Calderón de la Barca

15/05/19 —  
22/06/19



#elgranmercadodelmundo

## **El clàssic de Calderón de la Barca convertit en un gran espectacle amb la mirada contemporània de Xavier Albertí**

La Fama fa una crida perquè tothom vagi al gran mercat del món. Cadascú té un talent per comprar-hi el que vulgui, i l'haurà d'utilitzar per poder ser feliç. La Innocència i la Malícia acompanyaran els compradors. Entre els venedors, desfilaran figures com la Supèrbia, la Humilitat, el Plaer, la Penitència o el Desengany. Al mercat s'hi pot comprar de tot, des del Pensament fins a la Culpa. Mentrestant, la Música s'ho mira tot i va marcant els ritmes.

Calderón de la Barca va escriure aquest auto sacramental amb una funció explícitament litúrgica, en un context europeu de forts sacsejos ideològics. Sovint els trasbalsos dels nostres temps actuals no volen parlar amb els preceptes morals d'altres èpoques, però els personatges al·legòrics que protagonitzen *El gran mercado del mundo* continuen poblant les nostres realitats. I el nostre món, cada cop és un mercat més gran.

## ***El gran mercado del mundo, de Calderón de la Barca***

Versió i direcció  
Xavier Albertí

Dramaturgista  
Albert Arribas

Escenografia  
Max Glaenzel

Vestuari  
Marian García

Il·luminació  
Ignasi Camprodon

So  
Jordi Bonet

Caracterització  
Àngels Palomar

Assessorament en el moviment  
Roberto G. Alonso

Ajudant de direcció  
Roger Vila

Ajudant d'escenografia  
Josep Iglesias

Ajudanta de vestuari  
Georgina Viñolo

Alumna en pràctiques del Màster Universitari en Estudis Teatral (MUET) de l'IT i la UAB  
Laura Cuervo Álvarez

Alumna en pràctiques del grau en Arts Escèniques de l'ERAM  
Helena Pàmies Grande

### **Repartiment:**

Cristina Arias - Soberbia  
Alejandro Bordanove - Buen Genio  
Antoni Comas - Inocencia  
Elvira Cuadrapani - Penitencia / Humildad  
Jordi Domènech - Herejía  
Rubèn de Eguía - Fe  
Roberto G. Alonso - Lascivia  
Oriol Genís - Gula  
Lara Grube - Fama  
Silvia Marsó - Culpa  
Jorge Merino - Padre de Familias / Mundo  
Mont Plans - Malícia  
Aina Sánchez - Gracia  
David Soto - Mal Genio

Construcció d'escenografia  
Taller Jorba – Miró Scp  
Pascualín

Confecció de vestuari  
Maria Trinidad Rodríguez  
Antonia Pérez  
Inés Mancheño

Muntatges, assajos i representacions  
Equips tècnics i de gestió del Teatre Nacional de Catalunya

Producció  
Teatre Nacional de Catalunya i Companyia Nacional de Teatro Clásico (CNTC)

Agraïments  
Punto Blanco  
María Araujo  
Eloi Linuesa i Coopgros

## Xavier Albertí, versió i direcció de l'espectacle

Dins l'oceà que és el segle d'or de la literatura castellana, una boira espessa amaga l'arxipèlag dels actes sacramentals, un gènere escènic que ha restat pràcticament inexplorat pels nostres escenaris. La boira que difumina les formes i virtuts d'aquests *autos sacramentales* té força a veure amb les fragàncies eucarístiques emanades per un imaginari contrareformista que es va anar desinflant després de la pau de Westfàlia, amb el naixement dels nous estats nació i l'eclosió definitiva del capitalisme com a realitat indefugible.

Aquesta boira massa sovint ens dificulta acostar-nos al gènere des dels múltiples camins que el travessen. Val a dir que els *autos*, representats el dia de Corpus durant un parell de segles, en vida de Calderón de la Barca havien gaudit d'una popularitat estratosfèrica que els situava al centre neuràlgic de l'ecosistema teatral de la seva època, especialment durant els extensos dols reials d'obligat compliment en l'àmbit públic que buidaven els escenaris de teatre. Temps després, la riquesa del discurs filosòfic plantejat pel gènere sacramental seria especialment celebrada pels romàntics alemanys, amb Johann Wolfgang von Goethe a la capçalera, el qual sembla recordar-se'n força vegades. Aquella preciosa disquisició del *Faust* sobre la volatilitat del paper moneda com a miratge polític, emblema de nombroses fragilitats contemporànies, té unes tintes força calderonianes.

Els actes sacramentals, doncs, són una gran festa teatral bastida sobre un univers filosòfic («teològic», en dirien els contemporanis), adreçada a un espectre amplíssim de la societat. Igual que les tragèdies gregues o que la lírica còmica del XIX, l'auto sacramental és teatre polític per a la multitud urbana. Per això, la naturalesa al·legòrica dels seus personatges tant ens remet a les crisis clàssiques que trobem als primers tràgics democràtics i les seves reflexions sobre les ideologies arcaïques, com alhora ens recorda les picaresques denúncies que feien les revistes musicals del Paral·lel barceloní o de la Gran Via madrilenya, amb personificacions voluptuosament simbòliques de la realitat política.

En la nostra època, les doctrines dels mercats són cada vegada més imperioses i els estats nació van perdent a marxes forçades aquella sobirania política que els havia erigit durant uns tres segles en protagonistes de l'ordre humà. Els *autos sacramentales* de Calderón, tan atents als sistemes que prepararien les bases d'una Modernitat encara eurocèntrica, interpel·len molt directament la nostra contemporaneïtat, amb les noves i profundes transformacions que ens ha tocat viure. Descobrim-los, escoltem-los, llegim-los, explorem-los, gaudim-los, que probablement també n'aprendrem coses importants sobre nosaltres i per a nosaltres.



**Joana Masó, «Interpretar el talent. Paraules per a Matilda», pròleg a l'edició d'*El Gran Mercado del Mundo*, Arola Editors / TNC, 2019.**

[...] La felicitat del talent ben invertit era la de la paràbola dels talents de l'Evangelí segons Mateu, que va inspirar l'obra de Calderón. A l'Evangelí, l'amo dona als seus tres servidors una quantitat diferent de monedes en talents, que tots tres inverteixen amb resultats desiguals: els dos a qui més s'havia donat doblaran el capital rebut, però aquell a qui s'havia donat menys no farà treballar el seu talent; perdrà la totalitat del talent donat, que acabarà en mans de qui millor l'ha sabut invertir. En la lògica de la vida cristiana destinada a augmentar els dons de Déu, no fer créixer allò rebut vol dir malgastar-ho, malbaratar-ho, dilapidar-ho. Per això, la improductivitat del servidor que no incrementa el seu capital, tot i no haver perdut el talent que se li havia donat, és castigada. Però dins la paràbola, qui no pot cultivar el seu talent és també qui menys n'havia rebut, i això contribueix a un imaginari econòmic productor de desigualtat. Qui tenia poc, no acabaria tenint res. Qui més tenia, gairebé s'ho acabaria quedant tot.

Calderón posa en escena aquest talent de la desigualtat en un gran mercat que desafia el nostre malestar de lectors moderns. Els personatges: un pare i els seus dos fills, els seus talents que cal invertir bé, la pugna per una herència i un mercat. Però el mercat que veiem no s'ha d'interpretar com un mercat, ens diu el text. Sinó com una al·legoria del món. La moneda de talent que veiem que un pare dona als seus dos fills, se'ns diu, no s'ha de llegir com una moneda. Sinó com una al·legoria de l'ànima en continuïtat amb la paràbola evangèlica de Mateu. La competència entre els dos fills per saber quin dels dos invertirà millor el seu talent i fer-se, així, mereixedor de l'herència del pare no és cap competència. És l'al·legoria de la pugna interior de tots i cadascun dels homes davant la decisió les seves accions. No hauríem de veure ni interpretar, doncs, el que veiem, sinó una altra cosa. [...]

Que en aquests *autos sacramentales* es tracti de representacions al·legòriques, d'abstraccions desencarnades, com van escriure alguns crítics cèlebres, ¿ens impedeix veure el que veiem sobre l'escena: un pare, dos germans i una herència en disputa? ¿Ens impedeix veure dos compradors —homes—, passejant-se per un mercat d'al·legories —femenines tot i presentar-se a través de professions i noms de pila masculins—, amb un talent a la mà? ¿No pas amb el talent —la capacitat, el do, el geni, la intel·ligència—, sinó literalment amb un talent —que des de Grècia i Roma designava la balança i, seguidament, una unitat monetària? ¿L'al·legoria ens impedeix interpretar literalment la lletra? ¿Ens impedeix veure el que veiem?

Segurament nosaltres no veiem el combat de l'ànima sinó la història del bon fill que, invertint bé el seu capital, esdevé l'hereu del pare i de la totalitat dels seus béns. Veiem una herència que no es distribueix i que sempre té un bon hereu. Una riquesa de la desigualtat que es reparteix en un món d'homes. En un món del tot o res. On la riquesa d'uns és sempre la pobresa dels altres i es castiga sempre els dissipadors de talent, com adverteix severament el pare de famílies de Calderón. On, inevitablement, la riquesa sempre empobreix algú. On uns compren i les altres són comprades.

¿Per què figurar la lluita interior de l'ànima a través d'una escena econòmica? ¿Per què l'al·legoria del mercat per parlar del món? ¿Per què representar les capacitats de cadascú a través de la metàfora de la inversió? ¿Quina seria aquesta economia que parla de nosaltres i del nostre món? ¿I quines són les conseqüències d'aquesta relació, tal com va escriure Roland Barthes, entre la representació del sentit i la representació dels diners, entre el llenguatge i l'economia?

La conseqüència més política és que tota representació queda travessada per les ficcions i les imatges que l'expliquen. La disputa entre el sentit al·legòric —doctrinal— i el sentit material —mundà— es trobava al centre del gènere dels actes sacramentals que va escriure Calderón com *El gran mercat del món*, que comunicaven un ensenyament teològic a través d'una ficció sempre diferent, sempre variada, reexplorada. Com ha recollit Alexander A. Parker, el tema dels autos eren les «cuestiones de

la Sacra Teología», però la seva finalitat era «el aplauso de este día». L'èxit de les representacions va despertar la sospita, eclesiàstica, sobre si aquestes grans posades en escena del s. XVII amb actors cèlebres durant les festivitats populars eren la millor manera de vehicular un ensenyament eucarístic. El litigi entre l'ensenyament i l'espectacle, entre el contingut religiós i el luxe del teatre barroc, entre la doctrina i els cossos presents sobre l'escena, era el litigi obert al cor mateix de la representació del gènere sacramental que va concloure's amb la seva prohibició al s. XVIII.

Es tractava del litigi modern per saber què era allò que podia participar de la producció del sentit. El litigi de la interpretació. ¿Els espectadors contemporanis de Calderón podien resignificar la paràbola evangèlica dels talents quan veien aquests *autos* subvencionats pel poder reial que garantien sou i contracte a les companyies com un dels pilars financers de la indústria teatral de l'època? ¿Quan sabien que la posada en escena d'aquest teatre religiós assegurava les condicions materials de la resta de les produccions teatrals, convertint-se en la condició de possibilitat de bona part del teatre contemporani no religiós? ¿Podien resignificar la motivació i el sentit de l'ensenyament bíblic en el teatre de Calderón a través d'aquesta associació lucrativa entre representació litúrgica, espectacle profà i teatre subvencionat? ¿Com transformava l'espectacle de masses, de carrer, el combat interior de l'ànima? La popularitat i el talent sobre l'escena dels actors barrocs ¿com transformaven el sentit del talent bíblic? ¿De quin talent parlava l'*auto* de Calderón pels seus contemporanis en aquest litigi entre l'al·legoria i la materialitat de la interpretació? [...]

## Albert Arribas, *Una opinió profana sobre el gran mercat del món.* (Llibre en premsa)

Una de les meves imatges preferides d'*El gran mercado del mundo* es troba en un soliloqui que considero un dels fragments més bells de l'obra, en el qual el personatge de la Culpa es pregunta per què l'aparició d'un altre objecte amorós en l'horitzó sentimental dels dos germans ha transformat la seva identitat sense ella saber-ho. La pregunta en qüestió és aquesta:

¿Qué tronco hay en todo el valle / que en sus cortezas no escriba / mi nombre, diciendo alguno / más que otros en sus cifras / «vegetativo padrón / soy, que en el confuso enigma / de este carácter repito / el tema: la Culpa viva?»

Aquestes *xifres*, aquests *caràcters* convertits en *enigmes confusos* gravats sobre les escorces dels arbres que conformen el bosc de la nostra realitat, són al meu entendre una metàfora extraordinària per pensar en la «desconnexió» que molts de nosaltres tenim respecte al llenguatge simbòlic que vertebrava el text de Calderón. Segons la Culpa, tots els senyals humans parlen del mateix, però el pas del temps ha convertit bona part d'aquelles empremtes en indesxifrables, segurament perquè s'han evaporat els codis que havien permès traduir-les en imatges gràfiques.

Si «tots» els signes que ha deixat la humanitat sobre els arbres del món celebren la *culpa*, proclamen als quatre vents la seva intimitat amb ella, què hem d'entendre per aquest concepte? Quan intentem proposar possibles respostes a aquesta pregunta, comencem a sospitar que el mot «culpa», per a nosaltres, també s'ha convertit segurament en un enigma confús que ens impedeix comprendre la possible universalitat que enclou aquest terme. I, per tant, comencem a veure'ns convidats a pensar que el vocabulari teològic —que la teologia mateixa com a tradició de pensament— segurament és un llenguatge, tal com ens recordava Walter Benjamin a la primera de les seves *Tesis sobre la filosofia de la Història*, que trobem tan profusament citades en les bibliografies del pensament crític dels darrers vint anys:

Corre la veu que existia un autòmat construït de tal manera que resultava capaç de replicar a cada jugada d'un escaquista amb una altra de contrària que li assegurava guanyar la partida. Un ninot vestit a la turca, en la boca una pipa de narguil, s'asseia al tauler recolzat sobre una taula espaiosa. Un sistema d'espills despertava la il·lusió que aquesta taula era transparent per tots els costats. En realitat dins s'asseia un nan geperut que era un mestre en el joc dels escacs i que guiava, mitjançant fils, la mà del ninot. Podem imaginar-nos un equivalent d'aquest aparell en la filosofia. Sempre haurà de guanyar el ninot que anomenem «materialisme històric». Podrà haver-se-les sense més ni més amb qualsevol, si pren al seu servei la teologia que, com és sabut, és avui menuda i lletja i no ha de deixar-se veure de cap manera.

Si acceptem el desafiament de Walter Benjamin de permetre que el llenguatge filosòfic del nostre temps es deixi ajudar pel nan geperut de la teologia, potser ens resultarà més fàcil dotar de significat el concepte de «culpa» sense que quedi desactivat per les connotacions de l'univers religiós que li pesen al damunt. La meua proposta és que en aquest llibre entenguem la culpa com la relació «conscient» amb la vida, és a dir, com la vivència conscient de la paradoxa que ens escindeix entre cos i pensament, entre la nostra finitud com a éssers vius i les nostres il·lusions de desenvolupar una identitat que transcendeixi les nostres limitacions. Entre l'atzar que plana indefugiblement sobre les nostres existències i el miratge de creure'ns capaços de controlar-ho tot.

La Culpa sap, com a testimoni privilegiat de la vida humana, que les principals preocupacions existencials dels nostres avantpassats —com a éssers atrapats en un cos i com a identitats presoneres del llenguatge— parlaven totes del mateix. Amb aquesta imatge, doncs, sembla que Calderón ens animi a situar-nos en una mirada sobre el món que sigui capaç d'establir ponts amb els

coneixements més íntims d'altres èpoques —i per tant els més *autèntics*— encara que els codis lingüístics hagin canviat dràsticament de crepuscle en crepuscle.

A la següent rèplica, que no fa sinó continuar el mateix soliloqui que havia estat interromput pels insults dels dos germans, el mateix personatge de la Culpa ens ofereix una altra imatge que sembla voler esmussar els sentits d'aquells espectadors capaços de veure-s'hi interpel·lats. Abans de decidir transvestir-se en el picaresc Pedro de Urdemalas, personatge de moda consolidat literàriament per Cervantes, fa una culta disquisició filològica sobre l'etimologia de la paraula *escàndol*, que prové del terme grec amb què es designaven les pedres que dificultaven el pas en un camí, i que aviat es va emprar per referir-se a una trampa o obstacle per fer caure algú:

El nombre que he de tomar / (pues es corriente doctrina, / que por la oposición tengo / cuantos a Dios se le aplican) / será Piedra; que si Él, / la piedra preciosa y rica, / es fundamental, y a mí / escándalo me apellidan / doctores, seré la piedra / del escándalo y la ruina.

Els «doctors» que «anomenen escàndol» una pedra són, evidentment, aquells erudits que han estudiat el món, i que gràcies als seus coneixements poden conèixer etimològicament les arrels dels conceptes. Es tracta d'una imatge especialment interessant, perquè es refereix a una paraula que amb el pas del temps ha adquirit un significat moral que inicialment li era aliè.

A aquesta capacitat de situar-se amb perspectiva respecte a les connotacions morals de l'«escàndol», cal afegir-hi probablement la presència de la paraula als diversos evangelis canònics. Sens dubte, la cita fa referència sobretot al moment en què Jesús s'adreça al deixeble Simó per posar-li el nom de Pere després que aquest l'hagi reconegut com a messies, afirmant que sobre aquesta pedra fundarà la seva futura Església. [...] Al text de Mateu, de la mateixa manera que Jesús diu que edificarà la seva església sobre el deixeble que l'ha reconegut com a messies, poc després també l'acusa d'haver-se convertit en un adversari que, amb la mateixa funció de pedra, li impedeix avançar en el seu camí. [...] L'advertència que fa Calderón als doctes —als que tenien una formació clerical— és múltiple. El fet que l'obra els interpel·li d'una manera gairebé secreta, difícilment comprensible per als espectadors profans, obre un espai de comprensió del text adreçada al públic cultivat, coneixedor de les llengües clàssiques i de l'hermenèutica bíblica. [...] De la mateixa manera que la comprensió etimològica del mot «escàndol» resulta decisiva en l'elaboració d'aquesta imatge adreçada a una clara minoria dels espectadors, probablement en la comprensió hermenèutica d'aquesta advertència hi trobarem idees importants per al pensament de Calderón en relació amb la condició històrica —i per tant política— de la moral.

**Ana Suárez Miramón, «Estudio», dins l'edició crítica d'*El gran mercado del mundo*.  
Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 2003.**

Aunque no hay documentos que permitan asegurar la fecha de composición, los estudiosos han propuesto como aproximada la de 1636-1638 para la escritura del auto. Si de su contenido no puede deducirse una cifra definitiva porque no hay alusiones a acontecimientos concretos que permitan la datación correcta, ni menos un autógrafo o manuscrito donde conste la fecha, sí se puede disponer, en cambio, de una amplia información económica a partir de cuyos datos se pueden reconstruir las circunstancias en que fue compuesto. Lo primero que llama la atención en la pieza es el predominio del vocabulario económico y jurídico-social desde el mayorazgo inicial que el Padre quiere mantener en uno de los dos hijos hasta los detalles más nimios del comercio y la economía y el interés extraordinario por el mundo mercantil. Incluso la competición dramática que rige toda la acción se basa en el arte de comprar: quien sea capaz de adquirir más bienes con el mismo «caudal» obtendrá todos los premios (vv. 276-83). [...] Independientemente de los valores polisémicos y simbólicos, y solo desde el componente referencial, la obra presenta todo un mundo de relaciones históricas avaladas por escritos de economistas del momento. Desde esta perspectiva el auto es una buena fuente informativa de la complejidad del derecho consuetudinario y de sus repercusiones en la vida de las personas.

El tema de los mayorazgos, que desde el reinado de Carlos V había preocupado a los legisladores por la concentración de poder que en muchos casos suponía, fue extendiéndose no solo entre la nobleza sino entre la burguesía y los medianos propietarios rurales. El abuso de esta práctica era criticado ya en el siglo XVI, y en los primeros treinta años del siglo XVII alcanzó mayor intensidad, sobre todo a partir de las crisis económicas de los años veinte. [...] Lo interesante de Calderón es que bajo su discurso religioso se encierra toda una teoría jurídica y social que coincide plenamente con los planteamientos económicos más avanzados de su época y que manifiestan una vez más la preocupación del dramaturgo por la realidad.

Toda la realidad social conflictiva de la época está recreada en el auto. Si recordamos el periodo de 1635 a 1640, en el que la crítica social y económica se hace más fuerte por las grandes penurias económicas, más graves todavía en Castilla, y las diferencias tan radicales entre ricos y pobres, podemos relacionar concretamente los datos de la realidad con los ofrecidos en la creación calderoniana. La devaluación de la moneda y las constantes reducciones del vellón, señaladas en sucesivas pragmáticas de 1636, con la consiguiente pobreza para los ciudadanos tiene un gran eco en las palabras de Inocencia sobre la universalidad de la pobreza, presente también en las palabras del Pobre y del Labrador de *El gran teatro*, y en la sentencia del Poder de *No hay más fortuna que Dios*. El mundo de la opulencia y la miseria que surge alrededor de la venta y el mercado nos ofrece una estampa más auténtica de la realidad, a pesar de su carga alegórica, que la transmitida por la literatura entremesil o picaresca.

Incluso la incorporación de los gitanos al final de la pieza, y su presencia reiterada en un momento de distensión dramática, hay que verlo como una proyección de la realidad, además de un vivo recuerdo del autor de *Don Quijote*, muy presente en la memoria de los espectadores si recordamos que en 1637 se representó una comedia sobre *Don Quijote de la Mancha* (posiblemente del propio Calderón), según nos recordó León Pinelo.

Si para la economía de la época la expulsión de los moriscos (1609-1614) tuvo consecuencias muy negativas, que solo supieron ver unos años más tarde los tratadistas económicos y políticos, la expulsión de los gitanos fue otro acontecimiento, si no tan importante, porque la población era mucho menor, sí muy interesante por cuanto supuso un proceso paulatino de marginación [...] que se concreta en torno a 1600. Calderón no parece estar ajeno a las constantes referencias de políticos y



moralistas pidiendo su expulsión, pese a la evidente admiración que causaba en la población su forma de vida y su pintoresquismo. [...]

No parece casualidad la coincidencia entre Cervantes y Calderón a propósito del tema gitano. Calderón abre de nuevo la puerta al tema y recupera para el auto todo el sentido emblemático real que podía tener su aspecto, sus costumbres y forma de vida particular. Con gran sentido irónico, y haciendo un guiño al espectador, Calderón se burla de las quejas oficiales y de las órdenes de expulsión para introducirlos en su mundo de ficción, precisamente en el último momento del camino, cuando ya no le quedan más obstáculos al hombre para realizar su deseo inicial, y los introduce con sus mejores cualidades admiradas por el pueblo: danzantes, engañadores y astutos vendedores de caballos.

**Giorgio Agamben, *Profanaciones*. Anagrama Editorial, 2005. [Traducción: Edgardo Dobry]**

Los juristas romanos sabían perfectamente qué significaba «profanar». Las cosas que pertenecían de algún modo a los dioses eran sagradas o religiosas. Como tales, quedaban sustraídas al libre uso y al comercio de los hombres: no podían ser vendidas ni dadas en prenda, cedidas en usufructo o gravadas por obligación alguna. Se consideraba sacrilego todo acto que violase o transgrediese esta indisponibilidad especial, que las reservaba exclusivamente a los dioses celestes (y eran entonces denominadas propiamente «sagradas») o inferiores (en cuyo caso se llamaban simplemente «religiosas»). Si consagrar (*sacrare*) era el término que designaba la salida de las cosas de la esfera del derecho humano, profanar significaba, por el contrario, restituir al libre uso de los hombres. «Profano —pudo escribir, así, el gran jurista Trebacio— se dice en sentido propio de aquello que, habiendo sido sagrado o religioso, es restituido al uso y a la propiedad de los hombres.» Por otra parte, «puro» era el lugar desvinculado de su dedicación a los dioses de los muertos y ya no era «ni sagrado ni santo ni religioso, liberado de todos los nombres de este tipo» [...].

Pura, profana, libre de los nombres sagrados es la cosa restituida al uso común de los hombres. Pero el uso no aparece aquí como algo natural, sino que sólo se accede a él mediante la profanación. Entre «usar» y «profanar» parece haber una relación especial, que es necesario indagar.

Se puede definir como religión a aquello que sustrae cosas, lugares, animales o personas al uso común y las transfiere a una esfera separada. No sólo no existe religión sin separación sino que cada separación contiene o conserva en sí un núcleo genuinamente religioso. El dispositivo que actúa y regula la separación es el sacrificio: a través de una serie de rituales minuciosos, diversos según la variedad de las culturas, que Hubert y Mauss han inventariado pacientemente, sanciona en cada caso el paso de algo profano a lo sagrado, de la esfera humana a la divina. Es esencial la cesura que divide ambas esferas, el umbral que la víctima debe atravesar, no importa si en un sentido u otro. Aquello que ha sido separado ritualmente puede ser restituido por el rito a la esfera profana. [...]

Desde esta perspectiva se vuelve acaso más comprensible el obsesivo cuidado y la seriedad implacable de la que debían dar prueba, en la religión cristiana, los teólogos, pontífices y emperadores para asegurar, en la medida de lo posible, la coherencia y la inteligibilidad de la noción de transustanciación en el sacrificio de la misa, y de la encarnación y *omousia* en el dogma trinitario.

Pues allí se ponía en juego nada menos que la supervivencia de un sistema religioso que había implicado a Dios mismo como víctima del sacrificio y, de este modo, había introducido en él esa separación que, en el paganismo, atañía solamente a las cosas humanas. Se trataba, entonces, de hacer frente, mediante la presencia simultánea de dos naturalezas en una única persona o en una única víctima, a la confusión entre lo divino y lo humano, que amenazaba con paralizar la máquina sacrificio del cristianismo. La doctrina de la encarnación garantizaba que la naturaleza divina y humana estuvieran presentes sin ambigüedad en la misma persona, así como la transustanciación aseguraba que la especie del pan y del vino se transformaran sin residuos en el cuerpo de Cristo. En el cristianismo, con el ingreso de Dios como víctima en el sacrificio y con la fuerte presencia de tendencias mesiánicas que ponían en crisis la distinción entre lo sagrado y lo profano, la maquinaria religiosa parece alcanzar un punto límite o una zona de indecibilidad, en la que la esfera divina está siempre a punto de colapsarse en la humana y el hombre siempre está a punto de transferirse a lo divino.

*El capitalismo como religión* es el título de uno de los fragmentos póstumos más penetrantes de Benjamin. Según Benjamin, el capitalismo no representa solamente, como en Weber, una secularización de la fe protestante, sino que es en sí mismo y esencialmente un fenómeno religioso, que se desarrolla de modo parasitario a partir del cristianismo. Como tal, como religión de la



modernidad, queda definido de acuerdo con tres características: 1. Es una religión cultual, quizás la más extrema y absoluta que haya existido jamás. Todo en ella tiene significado sólo en referencia a la observación del culto, no respecto a un dogma o una idea. 2. Este culto es permanente: es «la celebración de un culto *san trêve et sans merci*». No es posible distinguir, aquí, entre días festivos y laborables, sino que existe un único, ininterrumpido día de fiesta, en el que el trabajo coincide con la celebración del culto. 3. El culto capitalista no se orienta a la redención o a la expiación de una culpa, sino a la culpa misma. «El capitalismo es tal vez el único caso de un culto no expiatorio, sino culpabilizante (...). Una monstruosa conciencia culpable que no conoce redención se transforma en culto, no para expiar en él su culpa, sino para volverla universal (...) y para capturar al fin a Dios mismo en la culpa (...) Dios no está muerto, sino que ha sido incorporado al destino del hombre.»

Precisamente porque tiende con todas sus fuerzas no a la redención sino a la culpa, el capitalismo como religión no aspira a la transformación del mundo, sino a su destrucción. Su dominio es, en nuestro tiempo, a tal punto total que también los tres grandes profetas de la modernidad (Nietzsche, Marx, Freud) conspiran, según Benjamin, con él: son solidarios, en cierto modo, con la religión de la destrucción. «Este tránsito del planeta hombre por la casa de la desesperación en la soledad absoluta de su recorrido es el *ethos* que define Nietzsche. Este hombre es el Superhombre, es decir el primer hombre que comienza conscientemente a cumplir la religión capitalista.» También la teoría freudiana pertenece al sacerdocio del culto capitalista: «Lo reprimido, la representación pecaminosa [...] es el capital, sobre el que el infierno del inconsciente paga los intereses.» En Marx, por último, el capitalismo «con los intereses simples y compuestos, que son funciones de la culpa [...] se transforma inmediatamente en socialismo». [...]

Como sucede con las mercancías, donde la separación es inherente a la forma misma del objeto, que se escinde en valor de uso y valor de cambio, y se transforma en un fetiche inaprensible; así todo aquello que es actuado, producido y vivido —incluso el cuerpo humano, incluso la sexualidad, incluso el lenguaje— es dividido de sí mismo y dislocado en una esfera separada, que no define ya ninguna división sustancial y en la que todo uso se vuelve duraderamente imposible. Esta esfera es el consumo. Si, como se ha sugerido, llamamos espectáculo a la fase extrema del capitalismo que estamos viviendo, en la que todo es exhibido en su separación de sí mismo, entonces espectáculo y consumo son las dos caras de una misma imposibilidad de uso. Aquello que no puede ser usado es, como tal, consignado al consumo o a la exhibición espectacular. Lo cual significa que la profanación se ha vuelto imposible (o, al menos, exige procedimientos especiales). Si profanar significa restituir al uso común aquello que había sido separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un Improfanable absoluto. [...]

La profanación de lo improfanable es el deber político de la próxima generación.



# MOLTES GRÀCIES!

Patrocinador

---

**Damm**  
Fundació

Protectors

---

 **"la Caixa"**

**B Sabadell**  
Fundació

FUNDACION  
**ACS**

Benefactors

---

*Coca-Cola*



**LA VANGUARDIA**



**CATALUNYA**  
RÀDIO



 **abertis**

Col·laboradors

---

*Gramona*



*Catalunya*  
DENOMINACIÓ D'ORIGEN



  
Port de Barcelona

**MM**  
MARC MARTÍ

serunion 

**LASER**  
LABORATORIS

**GLORIES**  
\*\*\*\*

*renfe*

 **el Periódico**

  
CANDELAS

**EL PUNT AVUI+**

MONTIBELLO  
EXPERIENCE BEAUTY

**a**  
ara.cat

**RAG**  
1

  
Nestlé  
CAJA ROJA

