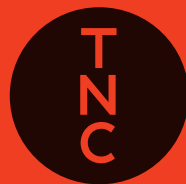


TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



# EL GRAN MERCADO DEL MUNDO

## Calderón de la Barca



15/05/19 — 22/06/19  
 Funció amb audiodescripció 18/05/19  
 Sala Gran +16 anys  
 Durada 1 hora i 20 minuts, sense entreacte  
 #elgranmercadodel-mundo  
 #laculturaensfacrèixer

Espectacle en castellà

Versió i direcció **Xavier Albertí**

Dramaturgista **Albert Arribas**

Escenografia **Max Glaenzel**

Vestuari **Marian García Milla**

Il·luminació **Ignasi Camprodon**

So **Jordi Bonet**

Caracterització **Àngels Palomar**

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**  
*Mundo / Padre de Familias*

**Mont Plans**  
*Malicia*

**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 Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC)**



Agraïments  
**Punto Blanco**  
**Maria Araujo**  
**Eloi Linuesa**  
**i Coopgros**  
**BibianBlue**

Vols saber-ne més?  
 Escaneja el codi QR o ves a [www.tnc.cat](http://www.tnc.cat) i hi trobaràs materials complementaris i altres enllaços d'interès:



Bandera, Cesáreo. «Los autos de Calderón y la estética moderna». Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 1997.

Cilveti, Ángel L. «El auto sacramental de Calderón y la continuidad cultural». Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 1997.

Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Anagrama Colección Argumentos, 1983.

Masó, Joana. *Interpretar el talent. Paraules per a Matilda*. Pròleg a l'edició d'*El gran mercado del mundo*. Arola Editors / TNC, 2019.

McCarragher, Eugene. «El mundo es un negocio» Publicat originalment a *The Baffler*, i posteriorment a la *CTXT*, 13 de juny 2018.

—

Publicacions Arola Editors i TNC  
*El gran mercado del mundo*, de Calderón de la Barca

Llibret d'estrena a 3 €  
 (De venda al personal de sala mentre l'espectacle estigui en cartell o fins a exhaurir-ne les existències)

Club de lectura Llegir el teatre  
 TNC/Biblioteques públiques de Catalunya

**Xavier Albertí,**  
 versió i direcció

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.

**Igual que les tragèdies gregues, l'auto sacramental és teatre polític per a la multitud urbana.**

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 arcaiques, 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 sismes 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.

[...] 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 Calde-

rón. 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—

## ¿Per què figurar la lluita interior de l'ànima a través d'una escena econòmica?



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, reexplicada. 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* [...].

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 interpellats. 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.

## Sembla que Calderón ens animi a establir ponts amb els coneixements més íntims d'altres èpoques.

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 refe-

rència 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 messiès, 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 messiès, 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.

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 [...].

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

Aunque no hay documentos que permitan asegurar la fecha de composición, los estudiosos han propuesto como aproximada la de

## La realidad social conflictiva de la época está recreada en el auto.

la consiguiente pobreza para los ciudadanos tiene un gran eco en las palabras de Inocencia sobre la universalidad de la pobreza [...]. 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. [...] 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 [...] 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 cultural, 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.



ACTIVITATS ENTORN D'EL GRAN  
MERCADO DEL MUNDO

**Conversa de Xavier Albertí amb Albert Lladó**

23/05/19, 19 h  
Bibl. Vila de Gràcia

**Col·loqui amb Joana Masó**

24/05/19, després de la funció  
Sala Gran

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

24/05/19, 19 h  
Vestíbul principal

ESPECTACLES EN CARTELL  
I PROPERES ESTRENES

02/05/19 — 26/05/19

**Orsini**

*Aleix Aguilà i Companyia Solitària*  
Sala Tallers

30/05/19 — 30/06/19

**El dolor**

*Marguerite Duras*  
Sala Petita

11/07/19 — 12/07/19

**Kind**

*Peeping Tom*  
Sala Gran

CAFETERIA  
RESTAURANT  
DEL TNC

Àmplia varietat de *montaditos* i entrepans. Tapes per compartir que canvien segons mercat. En els espectacles amb entreacte, menú Express, Bon Vivant i Bon Vivant Vegà per trobar-s'ho tot a punt a l'entreacte (imprescindible reserva prèvia). Reserves: 933 065 729.



SINGULARIS

Patrocinador

**Damm**  
Fundació

Protectors



Benefactors



Col·laboradors

