# Los laberintos de la escultura, la fe y el realismo de la imbecilidad. El tercer día del Festival de las Ideas

Posted on 22 de septiembre de 2025 by Lorena Santos-de-Torregroza

Mi recorrido inició el tercer día del Festival de las Ideas entre turistas, visitantes y entre la curiosidad espontánea que despierta lo bello. Frente a la escultura. Frente al mito. Esta vez, el laberinto no era el de Minos, sino el del arte y decidí embarcarme en el paseo filosófico «La soledad del Minotauro», junto con mi familia, en la mañana del sábado en el Museo Nacional del Prado. Mis hijos, atentos, también escuchaban como yo a Manuel Arias, jefe de Colección de Escultura del museo, que nos hablaba con su particular tono, pausado y agudo, de Ariadna, la que está dormida en la Sala 74.

Arias nos habló de Cristina de Suecia, reina, coleccionista y mecenas, y de cómo reunió en Roma una colección escultórica excepcional. Fue Bernini quien, con su genio, restauró muchas de esas piezas clásicas. Esculturas antiguas que llegaban incompletas y eran «completadas» con brazos, cabezas o piernas esculpidas con el gusto del Barroco.

*La Ariadna dormida* ocupa el centro de la sala como una isla. Dormida. Silenciosa. Pero

también monumental. Esta escultura, que alguna vez se creyó representaba a Cleopatra, por el brazalete con forma de serpiente que lleva en el brazo, fue finalmente identificada como Ariadna, la princesa cretense que Teseo abandona en Naxos. Es el sueño del abandono, del lamento: la joven está dormida con el brazo derecho en alto y doblado, mientras que con la mano derecha se sostiene la mejilla. «Esa postura de brazos se convirtió en un esquema de la representación del sueño», afirmó Arias.

Arias continuó: «El lamento de Ariadna ha tenido ecos profundos en la cultura europea. Lo encontramos en la pintura, en la música, en la escultura». Yo, mientras tanto, no podía evitar pensar en otra Ariadna. La de Nietzsche. La Ariadna que ya no solo espera, sino que también habla. La misma postura del brazo, ese gesto de reposo que enmarca la cabeza y que vemos en la Ariadna del Prado, es recuperado por Nietzsche en el capítulo *De los sublimes* [*Von den Erhabenen*] de la segunda parte de *Así habló Zaratustra*. Nietzsche describe la posición del brazo apoyado en la cabeza, como el modo en el que debería reposar el héroe. Así pues, estamos ante el mito que situó a Ariadna, la señora del laberinto, en esa doble disposición: entre el abandono de Teseo y la espera de Dioniso. Entre el sueño y la metamorfosis. Esa es exactamente la escena que la escultura del Prado nos muestra. Ariadna dormida, sí. Pero también Ariadna en el umbral de un nuevo destino.

Enlazamos luego con *La fiesta dionisíaca* de la Sala 72, un gran cilindro de mármol esculpido con escenas báquicas cuyo propósito original se desconoce. La pieza, que inicialmente se creyó había sido la urna de las cenizas de Calígula, fue adquirida también por Cristina de Suecia. El relieve báquico nos invita a girar en torno a él: Baco es sostenido por sus discípulos; Sileno, ebrio, necesita el apoyo de dos sátiros. Incluso en piedra, la fiesta parece moverse. La urna llegó a España con Felipe V e Isabel Farnesio. Arias nos cuenta que Bernini había ideado un mecanismo que permitía girar las esculturas con facilidad, incluso le permitía a «alguien con poca fuerza» activar el artilugio para contemplar la escena sin necesidad de moverse de su sitio. Allí mismo desplazamos la mirada hacia la pared de la sala para una rápida vista de *El baile de las ménades*, situadas como una especie de espejo danzante de la fiesta dionisiaca. Los cuatro relieves con una armonía refinada nos atraían hacia él éxtasis del culto a Baco. La *Afrodita agachada,* o de la tortuga, fue la siguiente parada. La diosa del amor surge del agua encogida, como recién salida del mar. Está arrodillada sobre un galápago, animal sin lengua que lleva su casa a cuestas, el cual, según Plinio, como nos contó Arias, era símbolo de la virtud femenina. Y justo al frente, nos encontramos con una de las figuras emblemáticas de la colección de esculturas del Museo del Prado: *El fauno del cabrito*, descubierto en Roma en 1623. Fragmentado, fue restaurado por Ercole Ferrata, discípulo de Bernini. Ante nuestros ojos vimos el movimiento congelado del instante; el fauno nos cuenta en sus gestos la voluntad del barroco: captar, como si de

una fotografía se tratase, el instante del movimiento.

Al desplazarnos a la magnífica Sala 71, nos encontramos en el centro de la misma con un par de esculturas llamadas *Grupo de San Ildefonso*. Arias nos relató que una de las cabezas, añadida posteriormente, representa a Antínoo, el joven amante del emperador Adriano y que inspira la magnífica novela de Marguerite Yourcenar *Memorias de Adriano*. El *Grupo de San Ildefonso* ha sido leído como símbolo de la amistad heroica, viendo en las dos figuras a los gemelos Cástor y Pólux. Pero lo que en el fondo nos cuenta esta escultura —como tantas otras que podemos ver en el Museo— no es solo una historia mitológica, sino algo más incierto, más inquietante: la tensión entre lo que sabemos y lo que imaginamos. Porque, en realidad, *nombrar* una escultura es siempre un acto de interpretación. Los historiadores del arte, los conservadores, los expertos, discuten, proponen y desmontan hipótesis. Como si de un enigma se tratara, intentan asignar, desentrañando entre las evidencias, un nombre definitivo a lo que, en el fondo, permanece incierto. Los títulos de estas obras antiguas van siempre entre paréntesis, como si aguardaran que apareciera, de pronto, una nueva evidencia que permitiera asomarse a la mente del escultor y adivinar su intención, vislumbrar el origen de la escultura. Por ahora, esta escultura tiene, entre paréntesis, el nombre de *Orestes y Pílades*. Un nombre provisional, como todos. Pero, bromea Arias, «es un nombre que está a la espera de que lo modifiquemos».

El recorrido no podía concluir sin detenernos ante una escultura que, a lo largo de los siglos, ha sido objeto de contemplación y deseo: *Venus y Cupido* de Bandini, la última incorporación al Museo del Prado. Fue adquirida por Juan de Arguijo y hoy se alza, bella e imponente, entre los Rafaeles de la sala, irradiando una presencia difícil de ignorar. Contemplarla encierra un riesgo, el de sucumbir, como Pigmalión, al hechizo del mármol. Tal vez eso le ocurrió a Lope de Vega, que la miraba con tanta frecuencia que terminó por escribirle un poema.

Dejé atrás las salas del Prado y ya en la tarde, de vuelta al espacio en el que inició el Festival, la Plaza de España, entre música y baile, me instalé a un costado del escenario. Tocaba y cantaba Creativa Junior Big Band con aplausos y gritos de un público particularmente animado que, por momentos, me recordaba al ánimo imperioso del Carnaval de Barranquilla. Pero, poco a poco, el escenario fue vaciándose de guitarras, trompetas y tambores para dar paso a una conversación sobre la fe, paradójicamente, sin ella. Se trataba de la charla entre el periodista Jesús Ruiz Mantilla y el escritor Javier Cercas a propósito de su último libro, *El loco De Dios en el fin del mundo* (2025).

Cercas se confesó desde el inicio como un ateo pertinaz, pero también como alguien que no puede dejar de reconocerse como culturalmente católico: «Un ateo puede ser un católico por haber sido criado en el catolicismo», dijo. Contó que la historia del libro inició de forma

insólita, como solo empiezan las verdaderas novelas. En mayo de 2023, su editora italiana le dijo que alguien del Vaticano quería hablar con él. Era Lorenzo Faccini, responsable de la editorial de la Santa Sede. Faccini le propuso acompañar al Papa Francisco en su viaje a Mongolia ese mismo año, un país con menos de 1.500 católicos. Cercas, perplejo, recuerda haber dicho: «Ustedes no saben que yo soy un tipo peligroso». Porque los escritores, añadió, «tienen dos armas: la ironía y el sentido de la verdad». Ese viaje terminó por convertirse en una crónica plural: del Vaticano, de Mongolia, del propio Francisco, pero también de sí mismo. Un libro que, como explicó Cercas, es una novela de no ficción, pues la novela «tiene la extraordinaria capacidad de vincular todos los géneros y trascenderlos».

Y entonces vino una confesión más íntima: «Perdí la fe a los 14 años». Y la perdió, dice, para buscarla en otra parte, en los libros. El chico de 14 años cruzó el umbral a una vida sin fe cuando leyó las páginas de *San Manuel Bueno, mártir* (1933) de Unamuno. Y después de leer a Unamuno, vino el caos: «Perdí la fe, empecé a fumar, a beber cerveza y a leer con desesperación». Porque eso fue lo que hizo, buscar en la literatura las certezas que antes encontraba en la religión. «Aunque la literatura, como bien sabe, no da respuestas», apuntó Cercas. «Al contrario, sólo ofrece más preguntas». Y en ese terreno fértil de la duda, Cercas ha encontrado un nuevo tipo de «fe»: «He cambiado la fe en Dios por la "fe" en la literatura». Aunque, sin decirlo claramente, Cercas hizo referencia a que la fe no es simplemente creer en algo. La fe, la auténtica, es la fe en aquello que no se puede ver —Dios—. Lo otro es solo una metáfora. Una manera —tan humana— de seguir buscando sentido: una forma de mantener viva la creencia en «algo» que sustente la existencia.

Cercas también habló del cristianismo como un escándalo. De la férrea fe de su madre que creía en la resurrección de la carne. Este dogma que, en sus palabras, es «el corazón mismo del cristianismo», operaría como el relato fundacional de nuestra civilización occidental, «la que intenta negar la muerte, la que no soporta la idea de dejar de ser».

Para Cercas, escribir su libro fue también un esfuerzo espiritual. «He tenido que limpiarme la mirada de prejuicios para acercarme al corazón del Vaticano», dijo. Ver qué hay realmente allí. Descubrió, o más bien recordó, que Jesús era un subversivo, rodeado de lo peor de lo peor, y que el Papa Francisco intentó con su papado regresar a ese cristianismo primitivo, «sacar a Cristo de la sacristía y ponerlo de nuevo en la calle». «La Iglesia de Cristo no es la de los santos, sino la de los pecadores», concluyó. El libro se publicó apenas unas semanas antes de la muerte de Bergoglio. «Quizás —bromea Cercas— Francisco se murió después de leerlo».

El escenario le dio paso al filósofo italiano Maurizio Ferraris, en la conversación titulada *(Sin) Sentidos del presente*. Quizás ya el título era un augurio de lo que nos esperaba: un

sinsentido. Maurizio Ferraris, creador de la corriente filosófica conocida como Nuevo Realismo —a la que también pertenecen pensadores como Markus Gabriel, invitado en la primera edición del Festival de las Ideas—, dialogaba con el periodista de El País, Joseba Elola, quien no tardó en poner sobre la mesa una de las preguntas clave de nuestro tiempo: «¿Hasta qué punto las redes sociales, tal y como han sido diseñadas, son responsables de los sin sentidos del presente?».

El filósofo italiano indicó que la sociedad se ha vuelto inestable a causa de los cambios en el mundo del trabajo, pero las redes sociales no son la causa, sino el síntoma de esa transformación. «Deberíamos dejar atrás el victimismo —afirmó—, ¿por qué no hemos entendido aún que los datos son un nuevo capital?». «Saber qué ve la gente en TikTok nos dice mucho más sobre la humanidad que cualquier encuesta», señaló también. Los datos, insiste, son el «nuevo petróleo». Pero a diferencia del crudo, los producimos entre todos. «Y no hace falta ser inteligente para producir datos. El mundo está hecho por imbéciles que, como los genios, tienen el mismo derecho a existir. Y ambos generan valor». Ferraris insistía, una y otra vez, en que debíamos dejar de culpabilizar a las grandes empresas tecnológicas y poner el foco en los datos: en lo que consumimos, en lo que vemos, en lo que buscamos. Pero en su defensa del dato como forma de verdad y del consumo como radiografía más honesta que el discurso público, pasó por alto una cuestión clave: el papel que juegan las plataformas tecnológicas y sus diseños algorítmicos en la producción de esos mismos datos. Porque si bien es cierto que nuestros clics dicen mucho de nosotros, también lo es que los entornos en los que clicamos han sido diseñados para mantener la atención, generar dependencia y convertir el deseo humano en un recurso monetizable. Ignorar este hecho, o mencionarlo sólo de pasada, es olvidar que las adicciones digitales o la polarización política, por poner sólo unos ejemplos, no son meras expresiones espontáneas del alma colectiva, sino efectos concretos de arquitecturas tecnológicas creadas con intencionalidad económica. Sí, producimos datos. Pero no todos lo hacemos —si es que eso algún día puede ser posible— en igualdad de condiciones ni con la misma libertad de elección. Esa asimetría, entre quien genera los datos y quien los explota, sigue siendo una de las grandes preguntas sin responder del presente y a la que el padre del Nuevo Realismo no respondió.

Elola retomó el hilo de la conversación y lo lanzó hacía la cuestión ética de la Inteligencia Artificial. Sin esperarlo, o quizás, si, un poco, dado que a Ferraris le gusta hablar de los imbéciles, respondió con una imbecilidad: «El problema es que la IA tiene demasiada ética». ¡Vaya!, pensé en mis adentros. Para redondear la idea, Ferraris añadió un ejemplo desafortunado: «Si quiero suicidarme, puedo ir a una biblioteca pública y encontrar un manual de toxicología para buscar el veneno con el que pueda matarme. Pero si le pido a una IA que me diga qué veneno tomar, me responde: “Lamento que estés pasando por una

situación difícil, te recomiendo que acudas a un amigo"». Según Ferraris, estas respuestas de la IA atentan contra la libre autodeterminación de las personas, que él encuentra extrañamente en la posibilidad de encontrar el veneno rápidamente sin impedimentos «éticos».

Pero lo que Ferraris ignora —y le doy el beneplácito de la duda, porque la ignorancia es preferible a la imbecilidad— es que ChatGPT, Gemini, Claude o tantas otras IA no siempre ofrecen respuestas adecuadas en situaciones de riesgo suicida. De hecho, se ha detectado que la mayoría de los adolescentes acude a los chatbots no buscando información, sino conversación. En realidad, no están preguntando, sino que están buscando consuelo, un otro que responda. Más que un simple dato esto nos revela la erosión profunda de la confianza de nuestras sociedades, esa misma de la que el día anterior en el mismo escenario habló Victoria Camps: la confianza como estructura básica del tejido social, como fundamento de la vida con otros. Porque cuando una persona prefiere contarle sus angustias a una IA en vez de a otra persona, devela la soledad radical en la que se encuentra. Frente a ello tenemos una responsabilidad como sociedad y el primer paso es pensar el problema con la profundidad y sensibilidad que se merece. No podemos entrar de manera superficial en estos debates, porque corremos el riesgo de que se nos olvide una verdad elemental y que ya ha sido ampliamente tratada por pensadores antes del Nuevo Realismo: una de las estructuras existenciales fundamentales del ser humano es la coexistencia con otros y por ello necesitamos ser cuidados, escuchados, mirados, tocados y, en suma, amados por otro ser humano. Eso no se programa ni lo da ningún algoritmo.

Menos mal que el filósofo italiano reconoció que su libro La imbecilidad es cosa seria (2018) es autobiográfico y eso es un dato. Si me atengo a lo que el propio Ferraris sostiene, que en el consumo hay más verdad que en el discurso público, entonces no bastaría con leer su próximo libro, *Comunismo digitale. Una proposta politica*, que verá la luz en octubre. Lo coherente, más bien, sería pedirle a Google los datos de Ferraris y revisar qué compra en Amazon. Quizás allí, en el rastro silencioso de sus clics, hallemos una verdad más profunda que en sus entrevistas o conferencias.

**Lorena Santos-de-Torregroza** es investigadora en la Universidad Complutense de Madrid y el CSIC-CCHS, donde realiza su tesis doctoral en filosofía titulada Fenomenología de la violación sexual. Es miembro del proyecto de investigación «Cultural History of Gestures» (PID2022-141667NB-I00) y coautora del libro: Política de las emociones (Universidad del Rosario, 2022).

**Autor:** Friedrich Nietzsche
**Autor-2:** Javier Cercas
**Autor-3:** Marguerite Yourcenar
**Autor-4:** Maurizio Ferraris
**Autor-5:** Miguel de Unamuno
**Edicion:** Penguin Classics, 2022
**Edicion-2:** Random House, 2025
**Edicion-3:** Edhasa, 1999
**Edicion-4:** Alianza Editorial, 2018
**Edicion-5:** Ediciones Cátedra, 2006
**Paginas:** 571 págs.
**Paginas-2:** 488 págs.
**Paginas-3:** 376 págs.
**Paginas-4:** 128 págs.
**Paginas-5:** 168 págs.
**Portada:** 35795
**Portada-2:** 35798
**Portada-3:** 35802
**Portada-4:** 35806
**Portada-5:** 35811
**Titulo:** Así habló Zaratustra
**Titulo-2:** El loco de Dios en el fin del mundo
**Titulo-3:** Memorias de Adriano
**Titulo-4:** La imbecilidad es cosa seria
**Titulo-5:** San Manuel Bueno, mártir
**Traduccion-4:** Traducción de Marco Aurelio Galmarini