


El arte de la desaparición o la *tekné* del escepticismo catatónico

The art of disappearing or the *tekné* of catatonic skepticism

María del Carmen Molina Barea¹

0000-0003-0533-0140 

¹ Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía, Geografía y Traducción e Interpretación, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, España.

Autor correspondente: l52mobam@uco.es

Resumen. Este artículo trata el fenómeno de la desaparición como trasunto de la suspensión del juicio (*epoché*) en tanto que metodología escéptica. En concreto, aborda la desaparición como arte (*tekné*) performativo, el cual permite entablar similitudes con el estado de indecibilidad propio de la *ataraxia*. El trabajo toma como punto de partida la indagación de Giorgio Agamben acerca de la desaparición del físico cuántico Ettore Majorana, y explora sus consecuencias por medio de la picnolepsia, teorizada por Paul Virilio, y la catatonía. El artículo analiza ejemplos seleccionados de variado enfoque estético para examinar las sinergias escépticas de la desaparición como forma de investigación filosófica, situando-se en el terreno transversal de la estética comparada y los estudios visuales.

Palabras clave: Escepticismo. Desaparición. Catatonía. Estética.

Abstract. The present paper discusses the phenomenon of disappearance drawing a parallelism with the suspension of judgment (*epoché*) as a Skeptical tool. Specifically, the paper addresses disappearance as a performative art (*tekné*) which establishes striking similarities with *ataraxia*'s undecidability. The paper takes as a starting point the investigation undertaken by Giorgio Agamben concerning the disappearance of the quantum physicist Ettore Majorana, and explores the consequences by means of picnolepsia, as conceived by Paul Virilio, and catatonia. The paper analyzes a selected variety of aesthetic examples that excavate skeptical strategies within disappearance, this understood as a *poietic* form of philosophical research, and is situated in the cross-disciplinary field of comparative aesthetics and visual studies.

Keywords: Skepticism. Disappearance. Catatonia. Aesthetics.

1. Introducción: el escepticismo y la estética de la desaparición

La idea principal que explora este trabajo circunda el concepto de *skepsis* como método de indagación, en otras palabras, el sistema de pensamiento escéptico entendido como mecanismo investigador. Lo singular de tal investigación es que se fundamenta en la suspensión del juicio (*epoché*), aspecto que en el presente artículo se abordará desde un paralelismo metafórico con el fenómeno de la desaparición. Este objetivo se vertebra gracias a una postura metodológica que hace de la transversalidad su rasgo definitorio.

Se trata de una incursión estética de orden comparativo, que hasta cierto punto halla su inspiración en los criterios de la filosofía comparada, especialmente en la revalorización que hace Paul Masson-Oursel (*Comparative Philosophy*, 1926) del concepto funcional de “analogía”, en virtud del cual se ponen en relación, por ejemplo, pensadores de distintas épocas y culturas. Este artículo no acomete, sin embargo, un análisis asociado a los temas de *intercultural philosophy*, sino que se adhiere concretamente al método transdisciplinar de los estudios visuales. El teórico W. J. T. Mitchell puso sobre la mesa el término “indisciplina” para caracterizar esta materia como un escenario ecléctico de confluencias disciplinares (Giovine Yáñez, 2023, pp. 8–9). José Luis Brea ratificó esta metodología transdisciplinar como “programáticamente indisciplinada”, lo cual connota su “territorio epistemológico expandido” (Brea, 2005, p. 13).

Ello supone tomar partido por una opción analítica que potencie la convivencia de la heterogeneidad evidenciada mediante semejanzas. Brea lo considera un sistema fundamentalmente *poiético*, productivo y performativo, que está presente en las nuevas humanidades (2005, pp. 15–16). Su intención es hacer pensamiento en el entremedio de las disciplinas, en el *in-between* intersticial de procesos y prácticas significantes (Brea, 2005, p. 21). Este artículo retoma sobre todo la senda de Mieke Bal, quien subrayó la transdisciplinaridad de los estudios visuales valiéndose de lo que ella llama “conceptos viajeros”, que enlazan y conectan, como hacen también las “ideas devenir” de la teoría de Brea. La propuesta de Bal entiende lo visual enriquecido por el elemento verbal, una postura que otros autores, como Nicholas Mirzoeff, estiman impura (González & Gil, 2007, pp. 100–101). Dicho esto, en las páginas que siguen se examina expresamente la sugerente concurrencia de diversas fuentes visuales con otras literarias.

En cualquier caso, esta tarea no consiste solo en exponer semejanzas de concepto o procedimiento, sino de alumbrar a partir de estas resonancias un sistema ético-estético en el seno de la desaparición, entendido este fenómeno como un proceso investigador suspensivo equiparable a la *epoché* pirrónica. Precisamente cierto afán de desaparición o auto-anulación se rastrea en los propios orígenes del escepticismo. Su iniciador, Pirrón de Elis, visto en ocasiones como una especie de místico desprendido, cultivó una suerte de personal ascesis pedestre, erigida en una *tekné* de signo suspensivo, la cual perfila un imperturbable “arte de vivir” y el rechazo a decantar una verdad sobre la realidad. En el año 334 a. C., Alejandro de Macedonia puso rumbo a Oriente, hallándose Pirrón entre su séquito. Se cree que durante el periplo pudo entablar contacto con los gimnosofistas del valle del Indo que practicaban yoga, e intercambiar ideas con pensadores budistas y jaimistas, cuyos principios quizá influyeron en la conducta pirrónica y en el elemento desencadenante del escepticismo:

Pirrón estaba presente. Lo escuchó. Lo meditó. Volvió a Elis, su pueblo natal. Practicó la indiferencia. No dejó nada escrito. No creó escuela. Cuidaba lechones. Otros, después, crearon escuela –siempre crean escuelas quienes no son capaces de emular a quienes admiran–. A aquel silencio (*afasia*) fruto de la indiferencia lo llamaron *epojé*: abstención del juicio. A quienes practicaban la suspensión de juicio como método de examen (*skepsis*) se les llamó escépticos. (Maillard, 2019, pp. 148–149)

Tratando, pues, de emular lo que fue en realidad el estilo de vida de un individuo, se formó una escuela filosófica que tomó por estandarte la suspensión. “La ‘suspensión de juicio’ es una actitud del pensamiento por la que ni negamos algo ni lo afirmamos” (Sexto Empírico, 2009, p. 53). Esta característica devino distintiva del hacer escéptico, hasta el punto de darle el nombre de escuela *zetética*, *eféctica* o *aporética*. La posición ambivalente entre afirmar y negar, esto es, la imposibilidad de decantarse, de asumir algo como verdad, alimenta el proceder escéptico de investigar la realidad, la cual se presenta como indecible.¹ Intrigante investigación la del escéptico, que obtiene como resultado la no determinación de sus propias conclusiones. Se plantea, así, como una investigación siempre abierta y en proceso; una investigación, por tanto, *en suspenso*. No hay en el escepticismo más teleología que la *ataraxia*, la serenidad de espíritu que se consigue al suspender el juicio, o lo que es lo mismo, un estado de imperturbabilidad incapaz de discriminar. “En consecuencia, la causa original del verdadero escepticismo es *la esperanza de alcanzar la ataraxia* mediante la investigación de la verdad de las cosas” (Román Alcalá, 2005, p. 49). En este punto cabe apreciar que esta lectura del pirronismo como vía ontológico-existencial va en paralelo a otra epistemológica, que ha constituido una tradición contraria al dogmatismo del conocimiento. El presente artículo se apoya en esta para tomar aquella como aplicación a varios casos de estudio.

La tradición pirrónica arguye que las cosas son en sí “indiferenciadas (*adiaphora*), inestables (*astáhmata*) e indiscernibles (*anepikrita*)” (Chiesara, 2007, p. 12). De ahí que no podamos afirmar que la miel sea dulce o amarga, y no solo porque esto dependa de la percepción gustativa del sujeto, sino porque la miel *no es ni una cosa ni otra*. Suspender el juicio supone que ambas opciones aparecen iguales en credibilidad. A este respecto, el escepticismo usa la expresión *ou mállo* (“no más es que no es”, “es y no es al mismo tiempo”, “ni es ni no es”). Dicha fórmula no reviste una afirmación ni negación (ambas serían formulaciones dogmáticas), sino que ilustra un sentido vago e impropio derivado de la actitud de no saber a cuál asentir. Es, por así decir, una afirmación que *permanece en suspenso*, lo que Sexto Empírico califica como “no-afirmar-nada”. Desde el enfoque escéptico, no se puede determinar nada, dado que las cosas son según “me aparecen”, aunque esto no invalida los fenómenos, pues se parte de ellos para dilucidar si son como se perciben. El escepticismo se basa en lo que aparece para interrogar el estatuto ontológico de lo manifiesto. Pues bien, si aquello que aparece es motivo de suspensión y de continua investigación, ¿qué no habrá de motivar lo que *desaparece*?

En este trabajo se plantea la desaparición como remedo de la suspensión: cuando un fenómeno aparece invita a suspender el juicio, pero cuando desaparece encarna en sí la suspensión, la efectúa, la hace evidente. Instituye un aparecer netamente escéptico, que es aparición en tanto que un no-aparecer, o sea, el *aparecer de la no-aparición*. Un aparecer que se *suspende* como tal. Pues no es solo que el fenómeno no aparezca, sino

¹Véase la aclaración de Sexto Empírico:

La escuela escéptica es llamada también “investigadora” por su actividad en el investigar y examinar. También es llamada “suspensora” por el sentimiento que se produce con la investigación de lo examinado, y también “dubitativa” por el investigar y dudar acerca de todo —como dicen algunos—, o por no saber si asentir o negar. Y “pirrónica” porque nos parece que Pirrón se dedicó al escepticismo más de lleno y tangiblemente que sus predecesores. (2009, p. 51)

que aparece como no-aparecido, aparece en calidad de *desaparecido*. Esta es su forma contradictoria de aparecer, como presencia ausente, como presencia suspendida. Visto así, el fenómeno resulta doblemente indecible, pues ya no se trata solo de pensar si es como aparece, sino de pensar el carácter ontológico de la propia aparición. Estaríamos ante la investigación escéptica elevada a su máximo exponente. De acuerdo con esto, el fenómeno se haría presente como irreductible negatividad en acto. Permanecer en la ausencia es, no en vano, la condición del desaparecido.

Esta idea se alinea con la *impotencia* teorizada por Giorgio Agamben. Cotejando el marco interpretativo del filósofo con la propuesta que se hace en este artículo, se podría afirmar que la desaparición presenta la impotencia, que es lo negativo de lo negativo, es decir, el factor impotencial y por ello no actualizable de la potencia. Es lo virtual impositivable. La impotencia resulta entonces lo que se resiste a su aparición, lo que por ende *aparece como ausente*, aquello cuya aparición adopta un carácter indecible y en suspenso. Por eso es viable buscar en la desaparición un dispositivo que opera la *epoché*. Este artículo analiza varios casos, entre la nulidad y la desintegración como gesto *poiético*, en los que la desaparición se convierte en instrumento de indeterminación ontológica. Ejecutar la borradura de sí es sostener la indecibilidad sobre la propia existencia, lo cual encierra una declaración de intenciones sobre cómo personificar la suspensión y perseverar en la impotencia. Como referente, destaca el modelo del picnoléptico que estudia Paul Virilio en su libro *La estética de la desaparición* (1980). Dicha enfermedad se define como una “crisis de ausencia” y se presenta en forma de breves episodios de suspensión de la consciencia, similares a una pequeña dolencia epiléptica. Del griego *pycnos*, “frecuente”, conlleva la suspensión de las funciones motoras durante unos instantes, y con frecuencia involucra mirada fija, falta de noción del entorno, e interrupción del movimiento y del habla que se retoman unos segundos más tarde.

La persona afectada no es consciente de los eventos suspensivos, continuando con su actividad como si nada hubiese ocurrido. Por eso, se siente insegura al no captar el sentido de lo que le rodea. En ese contexto cabe visualizar la picnolepsia en términos de una ruptura suspensora, como un paréntesis en blanco que abre la indecible sospecha sobre la aprehensión de la realidad. Diríase que el picnoléptico efectúa una cesura por la cual se filtra la suspensión del ser, “una pérdida de sentido que no es tan solo una siesta de la conciencia, sino un declive de la existencia” (Virilio, 1998, p. 40). El picnoléptico se *ausenta* de sí mismo mediante un cortocircuitado aparecer-desaparecer. Esta ausencia como forma de aparición puede ser desencadenada, apunta Virilio, por un duelo o fuerte impresión. Según Bachelard, una obra artística puede provocar esa misma sensación de instante interrumpido, dejando en suspensión un continuo discursivo que marca y abre una “época”. “Época, del griego *epokhé*, punto de detención, interrupción, cesación; en el lenguaje de los escépticos: suspensión del juicio” (Déotte, 2013, p. 29). La picnolepsia lleva a enunciar lo que se denominaría una “estética de la desaparición”, que habrá de entenderse como la imperturbabilidad propia de una *tecnología del yo* que hace de la vida una obra de arte de la suspensión.

2. La desaparición como dispositivo de suspensión

Persiguiendo el presupuesto de la piclepsia, se impone buscar una categoría de evento comparable al ejercicio de la actitud escéptica, un suceso suspensivo capaz de abrir una grieta de indeterminación en el tejido de lo real. En este terreno intersticial tiene lugar la desaparición, una tipología de acontecimiento que suspende el juicio sobre lo que se nos aparece presentándose como una no-aparición. Así pues, la *des-aparición* comporta una contradicción (desaparecer es la propiedad de lo que aparece por ausentarse) que suscita un contundente efecto de suspensión del juicio: si alguien desaparece, ¿se ha marchado o lo han raptado?, ¿estará bien o habrá sufrido un accidente?, ¿estará vivo o muerto? Situación radicalmente indeterminada, imposibilita elaborar un juicio que se decante por una opción u otra, y prolonga el estado de investigación sobre el rango de verdad, de tal manera que el régimen ontológico de la persona desaparecida constituye un cúmulo de estados coexistentes y contradictorios: en fuga por propia voluntad y secuestrada, sana y herida al mismo tiempo, viva y a la vez muerta. El intrigante caso de Ettore Majorana es seguramente el más indicado para sondear una lectura escéptica de la desaparición. El brillante científico siciliano desapareció misteriosamente mientras realizaba un trayecto en barco. Así relata Giorgio Agamben las circunstancias que rodearon su desaparición:

La noche del 25 de marzo de 1938, a las 22.30, Ettore Majorana, considerado uno de los físicos más destacados de su generación, se embarcó desde Nápoles, en cuya universidad era el titular de la cátedra de Física teórica desde hacía un año, directo hacia Palermo en un buque de vapor de la sociedad Tirrenoia. A partir de aquel momento, salvo por noticias e hipótesis no confirmadas, se pierde todo rastro del “joven profesor de treinta y un años, 1.70m de estatura, esbelto, de cabello moreno, ojos oscuros y una larga cicatriz en el dorso de una mano”, como reza el anuncio publicado en *La Domenica del Corriere* el 17 de abril con el título “¿Quién lo ha visto?”. A pesar de las búsquedas, en las cuales se interesaron las autoridades policiales y, bajo presión de Enrico Fermi, el propio jefe de gobierno, Ettore Majorana había desaparecido para siempre. Los familiares nunca aceptaron la hipótesis de suicidio, de la cual, en cambio, la policía parecía convencida, y no solicitaron la declaración de muerte presunta a la que se recurre en situaciones de este tipo. De aquí surge la difusión de leyendas imposibles de controlar sobre la fuga del científico a Argentina o a la Alemania nazi, sobre su retiro en un convento y sobre su reaparición en los años setenta como vagabundo en Sicilia y en Roma. (2019, pp. 7–8)

La incógnita se acrecienta por el tono de varias cartas que Majorana dirigió a sus allegados, contribuyendo a esparcir ideas contradictorias sobre su paradero. Las misivas dificultan una interpretación coherente e inducen la imposibilidad de resolver un juicio asertivo. Parece que el propio Majorana buscara expresamente abortar cualquier teoría conclusiva relativa al estado de su persona. Se sabe que llevaba el pasaporte y que había retirado casi todo su dinero del banco. Sin embargo, las notas que envió contienen solapadas alusiones al suicidio, en un estilo subrepticamente caústico y burlesco, que abocan al lector a no poder formarse una opinión, forzándolo a tomar una postura

indeterminada. Por ejemplo, de la carta que remite al director de su departamento se deduce que cometería suicidio, pero que seguiría vivo después (Sciascia, 1994, p. 52). Por decirlo así, estas cartas ni afirman ni niegan, *sino todo lo contrario*; recurso que introduce una interesante variante de la fórmula *ou mállon*. Agamben indica que el procedimiento de Majorana consiste en insinuar explicaciones discordantes que se autodesmienten. “Un examen atento de los textos muestra que Majorana, en el momento en que decide desaparecer, parece sugerir explicaciones divergentes para su gesto, como si quisiera confundir sus huellas, dejándolo intencionalmente abierto a interpretaciones contrastantes” (Agamben, 2019, p. 8). Desde el punto de vista de este artículo, semejante impedimento para elaborar un juicio determinado vehicula un eficaz mecanismo suspensivo. Consecuencia de la identidad escapista de Majorana, la tarea de decidir se torna una empresa escéptica, cuyo sentido es, pues, permanecer en la suspensión.

Majorana se *suspende* a sí mismo, se *ausenta* de sí. En efecto, el desaparecido se mimetiza con el paradigma de la suspensión. Persiste en la indeterminación, lo cual le emplaza a un régimen de vivo-muerto. Es lo que supone el estado de “desaparecido”: alguien a quien no se da por muerto, pero a quien no se afirma como vivo, ya que resulta imposible adjudicarle una de estas categorías. El estado del desaparecido es similar al del gato de Schrödinger, que también se encuentra en suspenso, a la vez vivo y muerto. El paralelismo con el famoso gato cuántico no es casualidad. El interés de Majorana por la física subatómica le animó a trabajar con el Premio Nobel Enrico Fermi y a entablar contacto con Heisenberg. Puede que la clave de su desaparición se halle, de hecho, en los fascinantes pero perturbadores senderos que estaba abriendo la nueva física dirigida hacia la fisión nuclear y sus alarmantes riesgos para la humanidad. En la hipótesis de Agamben, esta visión de un futuro próximo habría sido el detonante de la crisis nerviosa y terror alucinado que prendió en el retraído Majorana antes de desaparecer. Inquieto por el destino de la física, su mayor miedo sería el abismo abierto en la noción misma de realidad, puesta en cuestionamiento por los principios cuánticos:

Con la decisión, esa tarde de marzo de 1938, de disolverse en la nada y de borrar toda huella experimentalmente comprobable de su desaparición, le planteó a la ciencia la pregunta que todavía aguarda una respuesta que no puede exigírsele y que, no obstante, es ineludible: ¿Qué es lo real? (Agamben, 2019, p. 59)

Al respecto podríamos argumentar que la pregunta que Agamben encuentra en la base de la desaparición de Majorana es la misma que promueve la investigación escéptica y cuya respuesta aporta la suspensión del juicio. Esta forma de sistematizar la *epoché* mantiene interesantes analogías con el protagonista de la película *Cerrar los ojos* (Víctor Erice, 2023). La trama gira en torno al actor Julio Arenas, quien presuntamente decidió desaparecer a bordo de su barco, no sabiéndose si aquello fue un suicidio o si escapó acompañado por una amante. Su amigo de juventud y director de cine, Miguel Garay, imagina una hipótesis:

¿Por qué no? ¿Por qué la idea de Julio no pudo ser esa? Desaparecer. No dejar ni rastro en este mundo. No ya del actor. Para eso están las películas. Sino de la persona que fue en realidad. ...He imaginado un montón de veces cómo pudo

sucedier. La escena, el momento en que todo eso le pasó de pronto por la cabeza. ...Parece que lo estoy viendo en el acantilado. El mar estaba muy revuelto. Los zapatos le molestaban y se los había quitado. Empezó a llover. Y fue ahí, en ese momento, cuando le vino la idea. Dar un corte de mangas al mundo entero. Desaparecer. Sí, pero sin necesidad de matarse. Que los demás pensarán que había muerto, eso no importaba. Mejor. Mucho mejor.

Este dispositivo adquiere visos de herramienta ético-estética, de posicionamiento performático y manifiesto *poiético*. Es imposible no pensar en la que fue la última obra del artista neerlandés Bas Jan Ader, la performance titulada *In Search of the Miraculous* (1975) (Rivas Herencia et al., 2023). En esta pieza, el artista se aventuró en el mar en una pequeña embarcación, con el objetivo de cruzar el océano desde Massachusetts a Cournealles, en la costa inglesa. Durante la travesía el artista desapareció, se ignora si por accidente o por su propia voluntad, ya que solía exponerse a este doble juego de intenciones en sus obras. El bote fue encontrado en aguas de Irlanda, sin rastro de su ocupante. Por su parte, el personaje de *Cerrar los ojos* es localizado vivo, aunque sin memoria, pasados muchos años. En trance desmemoriado, habiendo sido hallado sigue estando desaparecido, pues su forma de aparición es en ausencia de sí mismo. Julio Arenas amnésico personifica un perfecto picnoléptico. La estética de la desaparición nutre asimismo el filme de Erice a través de la figura del realizador polaco Michal Waszinski, quien, entre lo real y la autoficción, jugaba a diluir su identidad haciéndose pasar por otras personas. No es casual que Garay se encargue de traducir su biografía, siendo especialmente reveladora la primera frase que transcribe: “¿Por qué ha decidido Michal Waszinski que su obra maestra no sería una película, sino su propia vida?”.

La manera en la que estos “otros Majorana” moldean su vida testimonia un modo de curtirse en el arte de la desaparición, en la *tekné* escéptica que duda de la urdimbre de la realidad e interviene en ella abriendo un estado de suspensión. La desaparición del científico italiano no hace sino subrayar una aparejada desaparición de la realidad, que se desdibuja por indecible y probabilística. A diferencia de la mecánica clásica, bajo la lente cuántica no existen leyes que expresen una sucesión de fenómenos, sino que reciben un carácter estadístico. Quizá la obsesión de Majorana, como apunta Agamben, era que tales leyes, acordes a una dinámica relacional, incurren en una falta real de determinismo. Recuérdese que, según la teoría de la superposición, cada electrón se halla en todos los estados posibles a la vez, y es la intervención de un observador lo que los determina.

Cuando un observador u observadora contempla una superposición de estados cuánticos, se esperaría que viera todos los efectos que son apropiados a la selección de estados presente. Eso es lo que ciertamente sucede; un observador ve todos los resultados, o, más bien, se halla también en una superposición de diferentes estados... (Gilmore, 2006, pp. 102–103)

Este paradigma –comparable al célebre principio de Berkeley– que se designa “interpretación de Copenhague” establece una representación puramente probabilística, ya que no existiría un estado originario previo a la propia observación.² La forma de

²Véase la explicación de Agamben:

concretar los fenómenos en física cuántica implica dejarlos al azar, en otras palabras, dejar en suspenso la determinación. En este sentido sería posible detectar “afinidades escépticas” dentro de la mecánica cuántica.

3. Entre la incertidumbre y la posibilidad: varias formas de esfumarse

Estar desaparecido sería entonces como existir en suspenso, es decir, permanecer en medio de la incertidumbre (de la determinación) y de la posibilidad (que calibra la veracidad de todas las posibles determinaciones). Sería como existir cuánticamente, o sea, en aleatorios estados coexistentes. Esta circunstancia expresa lo real en “campos de probabilidad”, a saber, “catálogos de expectativas” que se aplican a la energía (relación de incertidumbre de Heisenberg) y al curso espacio-temporal (complementariedad de Bohr). El escéptico en su labor de investigación es como el desaparecido: un campo de probabilidad, un catálogo de expectativas, en la medida en que también se halla sumido en la incertidumbre y la posibilidad. La primera representa el hábitat natural del desaparecido, que modela el *topos* de la impotencialidad. La incertidumbre supone el grado máximo de probabilidad y la potencia mínima de aparición. Constituye un régimen estacionario de suspensión que todo lo abarca, a condición de no actualizar sus posibilidades salvo en forma de contradicción: aparecer en calidad de desaparecido. La impotencia se resiste a determinar sus posibilidades. Diríase que la única táctica de actualización es la desaparición, la cual materializa una determinación *indeterminada*, puesto que tomar una resolución sobre la coyuntura del desaparecido se comprueba inviable. Pronunciarse implicaría que el desaparecido actualizase su estar-en-suspenso, decantando este ser indeterminado en un estado concreto; ya sería otra cosa (fugitivo, víctima, suicida...), pero no un desaparecido.

A este respecto, la sola acción que puede efectuar el juicio es su suspensión, es decir, su permanencia en la incertidumbre. El abanico de opciones posibles a nivel de credibilidad nos mantiene inmersos en una continua averiguación escéptica. Este estado de suspensión puede verse como la ignota región a la que van a parar los desaparecidos, quizá un “triángulo de las Bermudas” que, cual matriz demiúrgica, acoge en su seno a quienes existen en potencia. Los desaparecidos se encuentran en el limbo de lo virtual que niega su actualización. Recuerda este formulismo al purgatorio donde el buda Jizo protege las almas de los bebés no nacidos. Inspirándose en este tema, la cineasta Naomi Kawase indaga mediante su película *Shara* (2003) en la suspensión del yo que afecta al protagonista, quien pierde, a raíz de la desaparición de su hermano, la concreción de sí mismo. El filme comienza con los gemelos Kei y Shun jugando en las calles del vecindario. El primero corre delante y el otro le sigue a corta distancia imitando sus movimientos, como un alter ego especular. Recorren así varias manzanas hasta que,

Antes de que intervenga el observador para medirlas, las variables de un sistema físico no tienen ningún valor definido, y medirlas no significa verificar el valor que objetivamente tienen. La operación de medición modifica irrevocablemente el sistema, pero, antes de ella, en la representación probabilística, la partícula que debe observarse se encuentra, por así decirlo, a la vez en todas las posiciones que puede asumir o, en el caso de dos estados distintos, en cualquiera de sus combinaciones. (2019, p. 39)

al doblar la esquina de un callejón, Shun pierde de vista a Kei. Perplejo, lo busca sin éxito; es como si se hubiera desvanecido.

Siendo imposible determinar el estado de su gemelo, él mismo se sabe incierto. Transcurridos los años, Shun se contempla en el espejo buscando el reflejo huido de aquel que compartía su apariencia. Escrutando la imagen, dibuja su autorretrato, que muestra al mismo tiempo el aspecto que tendría su hermano, quien se manifiesta, por lo tanto, en una presencia ausente. La desaparición del doble replica a mayor escala la traumática fisura *epocal*, dando acceso a ese universo al que llegan los desaparecidos cuando cruzan la hendidura del espacio-tiempo. La de Kei es casi una desaparición cuántica, como si en aquel callejón hubiera surgido un portal tetradimensional y el niño hubiera seguido corriendo en un plano paralelo. Cruzó el espejo de la realidad y se tornó existencia impotencial. Esta idea se presta a la investigación escéptica por la suspensión que propicia la superposición de posibilidades. Volviendo al símil cuántico, esto ocurre asimismo entre partículas a distancia, supuesto que genera el fenómeno conocido como entrelazamiento, por el cual se duda de si en realidad se trata de una misma partícula en dos sitios a la vez.

Esta casuística tiene excepcional articulación en el caso de las gemelas Ito y Aya, del manga filosófico *Mushi-shi* (2006), obra de la artista Yuki Urushibara. La historia cuenta la separación de dos hermanas tras la desaparición de una de ellas, que queda encerrada en una dimensión laberíntica donde se conectan aleatoriamente un punto de entrada y otro de salida. La narración se focaliza en el hilo a través del cual viaja la persona perdida en esta tierra de nadie, hilo que une metafóricamente a las hermanas, quienes continúan *entrelazadas* por el vínculo que genera la ausencia. Así siguen unidas a distancia, como una misma partícula que está en dos sitios a la vez, o como el electrón del experimento cuántico de la doble rendija que siendo una onda de posibilidades, pasa por ambas rendijas y por ninguna. La desaparición del doble subraya una doble desaparición: la del otro y la propia, esto es, la del yo entendido como un “otro igual”, una alteridad esquiva. El yo duplicado es un yo *superpuesto*, un cúmulo de yoes en distintos estados. El doble desaparecido acondiciona la suspensión del yo, al cual daba certeza de realidad. El reflejo aseguraba un yo reflejado, pero al desaparecer la copia se suspende el original.

En este relato, la hermana se esfuerza sin descanso en buscar a su gemela, pero las numerosas probabilidades de rutas de escape impiden saber su ubicación, aspecto que señala la incertidumbre de la matriz impotencial, determinada en la expectativa de sus posibilidades. Después de varios años, por puro azar, la niña perdida logra salir, aunque en un estado de suspensión: con la misma edad que tenía cuando desapareció, sin habla y sin memoria. Un yo esfumado por la sutura de lo real aparece, pues, desaparecido, como evoca la narradora de la historia: “Hay incontables fisuras en el mundo físico. Aquellos que desaparecen como el humo están perdidos en semejantes vacíos. Sin sus recuerdos, sin sus almas”. En mecánica cuántica, algunas propiedades de las partículas se basan enteramente en probabilidad, por ejemplo, según el principio de incertidumbre no se puede decir qué posición ocupan en cada momento, sino solo trazar ecuaciones para resumir dónde pueden estar. El científico que lleva a cabo esa tarea podría ser visto, por tanto, como un escéptico en plena investigación. Cabría compararlo finalmente con K.,

protagonista de la novela de Haruki Murakami titulada *Sputnik, mi amor* (1999), donde creemos localizar el modelo estándar de desaparición escéptica.

El personaje está enamorado de su amiga Sumire, joven excéntrica cuyo sueño es convertirse en novelista. Pero ella ama a su jefa, Myû, una mujer de mediana edad tan hermosa como enigmática. Juntas emprenden un viaje y durante su estancia en una isla, la chica desaparece. Tras buscarla sin éxito, Myû llama a K. para pedirle ayuda. En esta tesitura, el protagonista afronta las diversas posibilidades: ¿fue secuestrada?, ¿se ahogó en el mar?, ¿cometió suicidio?, etc. Sumire no dejó ninguna nota, pero escribió textos sueltos que, como los de Majorana, obligan a una contundente suspensión. Ello permite a K. armar un argumento hipotético no menos suspensivo: Sumire se fue *al otro lado, atravesó el espejo*. Halló una salida. Al igual que Majorana, podría elucubrarse que dio con algo que le hizo querer desaparecer, algo que se revela en clave escéptica, a tenor de la escritura de la propia Sumire:

No me sobra el tiempo para perderlo en metáforas. Ya he afirmado antes que dentro de nosotros coexisten inevitablemente “lo que (creo que) sé” y “lo que no sé”. A la mayoría de la gente le conviene vivir levantando un biombo que las separe. Porque es más cómodo, más práctico. Pero yo, simplemente, he quitado el biombo. Porque no he podido evitarlo. Porque odio los biombos. Porque yo soy así. Si se me permite usar otra vez el ejemplo de los hermanos siameses, estos no tienen por qué llevarse siempre bien. No tienen por qué esforzarse siempre en comprenderse el uno al otro. Lo más frecuente es, más bien, lo contrario. La mano derecha no sabe lo que hace la izquierda y la izquierda no sabe lo que hace la derecha. Entonces nos sentimos confusos, nos perdemos... y chocamos contra algo. ¡Badabum! Con esto quiero decir que una persona, para lograr que “lo que (crees que) sabe” y “lo que no sabe” coexistan en paz, necesita una hábil estrategia. Esta estrategia —¡sí, lo has adivinado!— consiste en pensar. (Murakami, 2002, pp. 154–155)

Sumire se retira tras la grieta de lo real, allí donde las distinciones se suspenden en la colisión entre lo que creemos saber y lo que no sabemos. En su desaparición, la joven se sitúa en el punto de partida de la investigación escéptica. También Majorana debió observar cómo se abría el abismo en el entramado de la realidad y, siguiendo la lógica absurda de su admirado Pirandello, decidió hundirse en tales simas.³ En su retirada, el desaparecido aparece en todos los estados posibles. “La desaparición de Majorana es, pues, tan cierta como improbable (en el sentido literal del término: en modo alguno puede ser probada y verificada en el plano de los hechos)” (Agamben, 2019, p. 13). Llegar a cualquier conclusión es una cuestión de azar. Asimismo, que Sumire aparezca responde

³Resulta revelador el siguiente fragmento de la novela de Argüello sobre Majorana:

¿Sabe usted cómo se llama el pueblo de Pirandello, el gran dramaturgo siciliano? —preguntó la mujer al tiempo que se giraba y me miraba con ojos algo extraviados. —No, señora, no lo sé. —Xaos —dijo—, del griego Kaos. Se refiere a lo impredecible, a lo anárquico, y es uno de los principales conceptos del Cosmos. ...Majorana era un gran admirador de Pirandello... ¿Sabe usted cuál fue el libro de Pirandello que se encontró en la habitación de Majorana luego de su desaparición? ...*El difunto Matías Pascal*. ¿Lo ha leído usted? ...Trata acerca de un hombre, Matías Pascal, que finge su propia muerte para poder escapar de su mujer y de su suegra y lograr así que lo dejen tranquilo. (2015, pp. 86–87)

a una ley estocástica. Es obra del dios que juega a los dados, o que experimenta con el gato de Schrödinger. Precisamente, Sumire recordaba siendo niña una tarde en que su gatito saltó del regazo bufando con el lomo erizado mientras miraba fijamente un punto donde parecía distinguir algo amenazante. Fuera lo que fuese, era invisible para ella. El gato se encaramó al árbol del jardín, de donde no volvió a bajar. Desconsolada, la niña lo imaginaba muerto de frío en una rama. “El gato desapareció. *Como el humo*” (Murakami, 2002, p. 124).

Quizá Majorana era ese gato que vio algo que el resto no veía y quiso desaparecer. “Majorana hizo de su propia persona la clave ejemplar de la condición de lo real en el universo probabilístico de la física contemporánea y produjo de este modo un acontecimiento al mismo tiempo absolutamente real y absolutamente improbable” (Agamben, 2019, p. 59). Sumire hizo lo propio emulando a su mascota. También ella percibió la indeterminación de la realidad, iniciando una fuga como acto creativo. La desaparición se articula así como agenciamiento *poiético*, como acción artística sobre la vida, una investigación escéptica sobre la existencia. En su rol de detective escéptico, K. no puede más que certificar la imposibilidad de determinar el paradero de su amiga. Al final, como se ha visto en otros casos, Sumire reaparece pero *sin aparecer*, prolongando su estado de suspensión: K. recibe una llamada desde una cabina telefónica. Al otro extremo de la línea, Sumire declara no recordar dónde ha estado. “Ven a buscarme”, le solicita, pero cuelga sin decir dónde.

4. La suspensión del escéptico catatónico

Expandiendo el método de la desaparición como una forma estética de *epoché*, se acude ahora a Yoshiharu Tsuge y su obra cumbre *El hombre sin talento* (1985). Un capítulo de esta reconocida novela gráfica se titula “Esfumarse” y trata del dueño de una librería de segunda mano que pasa el día en su camastro, dormitando. “Se queda ahí, melancólico, sin ganas de hacer nada”. La gente lo compara con un muerto viviente. Conversando con el protagonista, el librero explica su estilo de vida:

- Como si no existiera. Dejo de ser y soy
- ¿No querrás esfumarte, verdad?
- ¡Je, je...! ¿Esfumarme? Eso antes se usaba mucho. Gente que llevaba una vida en apariencia normal, de pronto se esfumaba. Apartados mendigando por ahí. Al final les encontraba escondidos en balnearios. Era algo bastante frecuente.
- ¿Frecuente?
- Por ejemplo, en el *Hashinshu*, una obra del poeta Chomei no Kamo... o en el *Senshusho*, al que acusan de ser una simple imitación de Saigyō. Están repletos de historias de desapariciones.
- En aquellos tiempos, ¿ya se hablaba de fugarse? ¿Qué querrá decir eso exactamente? Abandonarlo todo. Podría ser la solución para existir y no existir al mismo tiempo. (Tsuge, 2015, pp. 190–198)

Existir y no existir. Dejar de ser, y ser. Este modo de vida evoca la contradicción suspensiva y el régimen ontológico del desaparecido. El personaje se inspira en la vida

del poeta y monje budista Kamo no Chomei, quien decidió huir del mundo y recluirse en una cabaña. Tiene también ecos del poeta maldito Seigetsu, conocido como el “poeta vagabundo”, cuya obra lee, no por casualidad, el “hombre sin talento”. Este compara a su amigo librero con el poeta, prácticamente un remedo pirroniano, pero aquel revierte la comparación y se la asigna al propio “hombre sin talento”, quien así titula la obra por llevar una vida de aparente sinsentido, dedicada a vender piedras que nadie le compra. A pesar de sus esfuerzos es como si no hiciera nada, vive una existencia negativa. Este modelo de conducta suspensiva se hace presente en Houtarou Oreki, el protagonista de *Hyōka*, primera novela de la saga *Kotenbu*, escrita por Honobu Yonezawa. La obra fue adaptada al *manga* y a una compleja serie de animación (2012). El personaje se describe a sí mismo como un adolescente que lleva una vida gris dentro de un espejo, mientras los demás viven al otro lado, en un mundo de acción, lleno de luz y color.

El muchacho aparece siempre dormitando, sin interés en tomar parte en ninguna actividad. Se define como una persona de baja energía y no quiere desperdiciarla bajo ningún concepto. Su lema es: “No hago nada que no tenga que hacer. Lo que tenga que hacer, lo hago lo más pronto posible”. En suma, pretende reservar energía para, en sus palabras, *prolongar el statu quo*. Oreki vive en un aparente estado de suspensión cuya finalidad radica en conservar la tranquilidad de ánimo, muy acorde a lo que persigue la mente escéptica. “La suspensión del juicio es un aquietamiento mental que conlleva o lleva a la ausencia de perturbación (*ataraxia*) y a la serenidad el ánimo (*apatheia*)” (Maillard, 2019, p. 149). La actitud de Oreki implica el mecanismo de la *ataraxia* vivida al extremo. El chico subsiste en la impotencial operatividad. Su inclinación consiste en no determinarse, sin embargo resulta un propósito frustrado, pues avatares del día a día le exigen poner en práctica sus altas dotes intelectivas para investigar sucesos acaecidos en su entorno.

A Oreki le parece un malgasto de energía decidir si algo es verdadero o falso, ya que con equivalente veracidad se le aparece de una forma u otra. Concluye que la teoría con la que explica las causas de un misterio es fruto del azar, pudiendo haber resuelto el caso mediante otra cualquiera. De este modo remite al principio pirrónico según el cual “el fundamento de la construcción escéptica es ante todo que a cada proposición se le opone otra proposición de igual validez” (Sexto Empírico, 1993, p. 55), y debido a esta equivalencia de opuestos se hace necesario suspender el juicio. Así, la elección se torna imposible, dado que la igualdad de razones para preferir *a* o *b* impide decidir. El famoso tropo escéptico se deduce de un monólogo interior del personaje:

Imaginad que un día cojo un micrófono y digo: “Hoy el cielo estará despejado”. Los que me escuchasen pensarían: “Supongo que Oreki está probando el micrófono”. Pero puede que otros pensarán: “Está afirmando que hoy el cielo estará despejado”. Ambas interpretaciones tienen sentido. El llegar a una o a otra depende de poco más que el azar.

En cualquier caso, hay que tomar una decisión. De hecho, la voluntad escéptica de no inclinar la balanza hacia un platillo u otro no presupone inactividad. La *epoché* se justifica ante las habituales denuncias dogmáticas que estiman que la suspensión roza el peligro de la no-acción (*apraxia*). Lejos de esto, el escéptico Carnéades indica que la

suspensión es compatible con el criterio de “lo probable” (Román Alcalá, 2023). A caballo de nuevo entre la indeterminación y la posibilidad, esta pauta sirve de guía para decidir y actuar según lo que más probabilidades tenga de ser correcto. Se trata, pues, de una indiferencia que no sume al individuo en la completa inacción. Además, como advierte Román Alcalá (1994, p. 212), hallarse en la incertidumbre constante induciría a un estado de profunda ansiedad, no de ataraxia, como buscan los escépticos. Con lo cual, ante la inestabilidad ontológica de lo real, y en la circunstancia de responder a las situaciones pragmáticas de la vida, el sujeto escéptico actúa basándose en la probabilidad y en la experiencia de lo que resulta más beneficioso. Es por eso que Sexto Empírico insiste en que no se puede considerar inactivo al escéptico, pues dispone de un método empírico para conducirse en la vida (Román Alcalá, 2022, pp. 159–160). No obstante, al no encontrar la verdad, que es en sí indeterminable, continúa con la búsqueda investigadora (Román Alcalá, 2011, p. 11).

En este sentido, al escéptico no se le puede acusar de pasividad, dado que actúa sin asentir, o lo que es lo mismo, actúa suspendiendo el juicio. En otras palabras, decide indecidiblemente, o sea, bajo el criterio de probabilidad. Este *obrar la suspensión* se especifica en actuar sin afirmar ni negar eso que se pone en acto, y que por lo tanto se actualiza como impotencia, es decir, aparece desaparecido. De este modo se realiza un gesto contradictorio: el escéptico adopta una decisión *sin decidir*; al actuar, *hace nada*, hace algo determinado pero indeterminable. En suma, toma una *decisión indecidible*, determina lo que, escépticamente hablando, *es* indeterminado. Así, la investigación del escéptico reviste una continua suspensión, pero no por ello es inactiva. Es una no-acción eficazmente activa. Esta suscita una investigación de régimen suspensivo, básicamente, *persistir en actuar inoperativamente*. En esta línea, Oreki ejemplifica el perfil escéptico de Bartleby el escribiente, del relato de Herman Melville, ya que al actuar desde la inoperatividad personifica la fórmula “preferiría no hacerlo”, la cual traduce sin apenas modificación el leitmotiv del apático adolescente: “Si no tengo que hacerlo, no lo hago. Si tengo que hacerlo, lo hago rápido”. No en vano, para Agamben, la figura de Bartleby encarna la impotencia, dicese, la posibilidad de no ser y no hacer.⁴

El filósofo italiano recurre al binomio aristotélico de “acto” (*energeia*) y “potencia” (*dynamis*) para definir la impotencia (*adynamia*), argumentando que si lo potencial es la suma de potencialidad e impotencialidad, cuando algo en potencia se actualiza queda lo impotencial. El escéptico sería el que mediante la investigación de su propio estar en el mundo, haciendo de su vida un pronunciamento estético, prolonga la potencia de no pasar a acto. Esto permite finalmente darle nombre a la *ataraxia* de Oreki: *adynamia* (impotencia, potencia de negatividad) o *anergeia* (actualización que se contradice). Nótese que esta teorización va más allá de la mecánica clásica, limitada al “principio de mínima acción” por el cual un cuerpo sigue la dirección que le hace gastar menos energía.

⁴ En sus palabras:

“Impotencia” no significa aquí sólo ausencia de potencia, no poder hacer, sino también y sobre todo “poder no hacer”, poder no ejercer la propia potencia. ...Puesto que no sólo la medida de lo que alguien puede hacer, sino también y antes que nada la capacidad de mantenerse en relación con su propia posibilidad de no hacerlo, define el rango de su acción. (Agamben, 2011, p. 64)

La dinámica de Oreki se encamina más bien hacia el “principio de economía” de Avenarius, el cual cifra el mínimo esfuerzo requerido en las operaciones mentales. En concreto, el personaje se esmera en alcanzar un “principio de Nirvana” con el que extinguir toda acción, pensamiento e instinto vital y lograr un nivel de cero intensidad. Obtendría un estado de apagado funcional general, semejante a un *cuerpo catatónico*, valga decir, un cuerpo picnoléptico. Vivo pero disfuncional, con sus capacidades en suspenso, las afecciones típicas del catatónico son el mutismo, la postura rígida y la mirada fija (Fink & Taylor, 2005, p. 21), dando la impresión de ser un muerto viviente, como le sucedía al librero del *Hombre sin talento* o al propio Bartleby, que acometen el no-hacer, la suspensión como forma de acción.

5. Conclusión

De los casos estudiados en lo precedente se extrae un dispositivo de suspensión aplicado al diseño indeterminado del propio yo, una técnica performativa de estilizar la vida mediante un gesto de auto-anulación. Dicho sistema representa la *epoché* como un estado continuo de picnolepsia semejante a una catatonía sostenida, a diferencia de los instantes picnolépticos, que se asimilan a una catatonía episódica. En la práctica de la desaparición va implícita la permanencia en el efecto de esfumarse, volverse invisible, hacerse pequeño. Este magisterio es parecido al que desarrolla Kafka, experto en el arte de “hacerse cada vez más pequeño, cada vez más callado, cada vez más liviano, hasta desaparecer” (Canetti, 1976, p. 67). El arte de devenir insignificante le posiciona como otro “hombre sin talento”, lo que explica su mutismo conversacional, su inmovilismo, su insomnio, rasgos que hacen del escritor un perfecto catatónico y justifican su extrema delgadez, que cualifica un cuerpo identitario que se consume. “Kafka se ejercitaba en *desaparecer*; aquí se demuestra el aspecto utilitario de su delgadez Mediante la disminución física se sustraía poder *a sí mismo*, y de esta forma participaba menos en él” (Canetti, 1976, p. 156).

Kafka decidió hacerse vegetariano, no fumar, no beber. Se volvió un ayunador, como el “artista del hambre” de su relato, o como la mayoría de personajes, no menos kafkianos, examinados en este artículo. El autor expresa, sin ir más lejos, motivaciones muy parecidas a las de Majorana o a las de Julio Arenas en el filme de Erice: “Mi único sentimiento de felicidad consiste en que nadie sabe dónde estoy. ¡Ojalá tuviera la posibilidad de hacer que tal cosa durara para siempre! Sería más justo que morir” (Kafka, 2013, p. 482). Desde el científico italiano hasta Houtarou Oreki, ellos también a su modo son una especie de ayunador, un investigador *desganado* que se especializa en la acción negativa, en obrar el *désouvement*, como lo denomina Nancy.⁵ En definitiva, el sujeto

⁵Nótese la aclaración:

En su uso corriente, el sustantivo verbal “*désouvement*” sólo es aplicado con propiedad al estado de una persona: inactiva, desocupada, ociosa, aburrida incluso. De ese modo, diríamos de alguien que “*il vit dans le désouvement*” o que “*il fait quelque chose par désouvement*” (precisamente, en esta última expresión vemos cómo “se hace algo”, es decir, se “obra” *par désouvement*). (Cristina Rodríguez Marciel, 2013, como se cita en Nancy, 2013, p. 38)

escéptico se curte en realizar la inacción, siendo esta la base de la *epoché*, de la investigación escéptica, y no de la *apraxia*. El paradigma de imperturbabilidad propio de la *ataraxia* invita a indagar allí donde la realidad queda en suspenso. El escepticismo involucra mirar inquisitivamente, o dicho de otra manera, hacer observaciones sobre lo indecible. Investigar consiste esencialmente en hacer especulaciones. El que *especula* está en el papel del investigador escéptico; es un espectador que no se decide sobre la realidad que observa. ¿Las cosas son como las observamos, o son el reflejo especular que aparece?

A propósito de todo esto, quizá convendría hacer un inciso para aludir, aunque solo sea brevemente, a las relaciones etimológicas que hay entre la palabra espectador, el término griego *skeptikós* (pensativo, reflexivo, y del que deriva el adjetivo *escéptico*) y el latino *speculator* (observador, espía, explorador, mensajero). Estos vocablos comparten la raíz indoeuropea *spek* (mirada en estado de atención, mirada dirigida). Y es que la actividad de un espectador tiene mucho de lo que hace alguien que *especula*, es decir, reflexionar, hacer conjeturas sobre algo, pero también mirar con atención alguna cosa, examinarla atentamente. Más concretamente, el espectador ideal sería un *escéptico* que *especula* activamente con lo que ve. (Martín Prada, 2023, p. 181)

En esto consiste la investigación escéptica: en una irresoluble especulación. Dicho sistema alumbra una investigación de método catatónico, a saber, una investigación que declina su resolución, una investigación que *preferiría no ser resuelta*.⁶ La renuncia a la concreción de sentido de la realidad y la no resolución del yo suponen, en efecto, claves de esta singular investigación suspensiva, que se erige a su vez en una práctica *poiética*: aprender a esfumarse de la realidad para suspender el juicio sobre sus apariciones y así lograr la imperturbabilidad. Quien desaparece no hace sino perfeccionar una forma de afirmar el vacío de sentido abierto como una grieta en el corazón de lo real. Se trata de una *tekné* compleja. Ejercitarse en observar especulativamente, o sea, mirar la realidad con ojos escépticos, entraña un procedimiento paralelo de especulación sobre el propio yo. Este arte se manifiesta en la impotencia de quien hace morada en la suspensión, de quien decide ayunar de la realidad. También el escéptico es un artista del hambre. Este procedimiento es la consecuencia de convivir con la retirada de la realidad, convertida en una presencia desaparecida. El objetivo de este trabajo ha sido precisamente analizar el carácter escéptico de la desaparición y desgranar distintas formulaciones estéticas de la *epoché*. Para ello se han empleado casos seleccionados por su idoneidad para estudiar cómo la desaparición performa la práctica suspensiva a la manera de una indagación especulativa.

⁶Como decía Blanchot, la fórmula de Bartleby:

...es, antes que una denegación, más bien una abdicación, la renuncia (nunca pronunciada, nunca aclarada) a decir algo –la autoridad de un decir– o también la abnegación recibida como el abandono del yo, el desistimiento de la identidad, el rechazo de sí que no se crispa en el rechazo mismo, sino que abre al desfallecimiento, a la pérdida de ser, al pensamiento. (1990, p. 22)

Funding: Este artículo constituye un trabajo derivado del proyecto de investigación I+D+i PAIDI 2020 “El escepticismo pirrónico-empírico y el escepticismo académico en su desarrollo histórico: la socialización del escepticismo moderno y contemporáneo: pensamiento e ilustración como mecanismos de racionalidad (EPADMECO)” financiado por la Consejería de Conocimiento, Investigación y Universidad; Secretaría General de Universidades, Investigación y Tecnología de la Junta de Andalucía.

Referencias

- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Adriana Hidalgo Editora.
- Agamben, G. (2019). *¿Qué es lo real? La desaparición de Majorana*. Adriana Hidalgo Editora.
- Argüello, J. (2015). *A propósito de Majorana*. Literatura Random House.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Monte Ávila Editores.
- Brea, J. L. (2005). Estética, historia del arte, estudios visuales. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 3, 8–25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3015767>
- Canetti, E. (1976). *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a Felice*. Muchnik.
- Chiesara, M. L. (2007). *Historia del escepticismo griego*. Siruela.
- Déotte, J.-L. (2013). *La época de los aparatos*. Adriana Hidalgo Editora.
- Fink, M., & Taylor, M. A. (2005). *Catatonía. Guía clínica para el diagnóstico y el tratamiento*. Masson.
- Gilmore, R. (2006). *Alicia en el país de los cuantos. Una alegoría de la física cuántica*. Alianza.
- Giovine Yáñez, M. A. G. (2023). Intermedialidad: territorio de confluencias mediales y disciplinares, bisagra de la teoría y práctica en las artes. *Discurso Visual*, 52, 7–15. https://www.discursovisual.net/dvweb52/TC_52-01.html
- González García, C., & Gil Martín, F. J. (2007). Estudios visuales. Lugar de convergencia y desencuentro. *Azafea: Revista de filosofía*, 9, 93–103. <https://revistas.usal.es/dos/index.php/0213-3563/article/view/643/817>
- Kafka, F. (2013). *Cartas a Felice. Correspondencia de la época del noviazgo (1912–1917)*. Nórdica.
- Maillard, C. (2019). *La compasión difícil*. Galaxia Gutenberg.
- Martín Prada, J. (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. Akal.
- Masson-Oursel, P. (1926). *Comparative philosophy*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Murakami, H. (2002). *Sputnik, mi amor*. Tusquets.
- Nancy, J.-L. (2013). *La partición de las artes* (C. R. Marciel, Ed. & Trad.). Pre-Textos.
- Rivas Herencia, E., Peña Sillero, E., & Melgar Becerra, M. (2023). El derecho a la desaparición. La estrategia contraproduktiva de Bas Jan Ader. *Thémata. Revista de Filosofía*, 68, 221–244. <https://doi.org/10.12795/themata.2023.i68.12>
- Román Alcalá, R. (1994). *El escepticismo antiguo: posibilidad del conocimiento y búsqueda de la felicidad*. UCOPress.
- Román Alcalá, R. (2005). El escepticismo antiguo: Pirrón de Elis y la indiferencia como terapia de la filosofía. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 36, 35–51. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/15811>
- Román Alcalá, R. (2011). *Pirrón de Elis: un pingüino y un rinoceronte en el reino de las maravillas*. UCOPress.
- Román Alcalá, R. (2022). Practical scepticism of life. Theoretical scepticism of fiction in ancient skepticism. *Revista de Filosofía (Madrid)*, 48(1), 151–164.

<https://doi.org/10.5209/resf.76021>

- Román Alcalá, R. (2023). El académico y pragmático Carnéades: el arte de tomar decisiones probables sin asentir a ellas. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 79(303), 371–386. <https://doi.org/10.14422/pen.v79.i303.y2023.005>
- Sciascia, L. (1994). *La desaparición de Majorana*. Editorial Juventud.
- Sexto Empírico (1993). *Esbozos pirrónicos* (A. G. Cao & T. M. Diego, Intro. & Trans.). Gredos.
- Sexto Empírico (2009). *Por qué ser escéptico. Textos del Compendio de Escepticismo escogidos* (M. S. Rodríguez, Trad.). Tecnos.
- Tsuge, Y. (2015). *El hombre sin talento*. Gallo Nero.
- Virilio, P. (1998). *Estética de la desaparición*. Anagrama.

[recebido em 8 de janeiro de 2025 e aceite para publicação em 26 de setembro de 2025]