

# La simulación

Escribe: ALFONSO HANSSEN

El hecho por el cual el hombre, debido a sus propias fuerzas y a los mecanismos de que está dotado, se siente un ser extraño en la naturaleza, deberá servirnos de ángulo visual o de punto de referencia para el estudio de la *simulación*. Porque no es la extrañeza apoderada de su ser un simple sinónimo de simulación, de tal suerte que el comportamiento tuviese razón de ser únicamente en el contexto de la biología, a decir, en la particularidad inminente de un acontecer en donde se escapan las determinaciones exteriores que lo transforman; y porque tampoco podría parecer lo contrario, o sea, que el hombre concebido como un resultado natural de la organización fuese la fecunda síntesis de las mediaciones alimentarias de los elementos que lo rodean y por los cuales adquiere una integridad aproximada. Sino porque es, precisamente, a través del estudio del comportamiento mismo como solo podríamos enfocar radicalmente al hombre, porque solo en la compleja gama de sus manifestaciones (entre las que encontramos, en primera instancia, a la simulación) es como podremos calibrar su equilibrio social y por ende la definición de sus tendencias adaptativas, por lo cual debemos emprender tal sondeo en un campo tan imprecisamente humano. La simulación, el mero ejercicio de lo imaginario, no tendría por qué ser agotado en el análisis de la imagen. La superación de un supuesto plano matemático en donde están sumadas las imágenes adquiridas por el hombre nos colocaría más allá, en el camino de tematizar ese algo que se esconde y que se asume en la esencia del hombre. La simulación rebasa a cualesquiera incriminación puramente dialéctica. Cuando opinamos que el hombre tiene su acopio en la naturaleza y que esta se cierra en él, dejamos entrever apenas a la simulación, la *similitud* de un ente específico enfrente a la totalidad a la que pertenece irrevocablemente. Pero es ahí mismo, sin embargo, en donde sacrificamos los términos de comparación, mejor dicho, en donde superamos las premisas de la disyuntiva.

La filosofía no se ha ocupado de la simulación sino esporádica, virtual y pasajera. No ha sido tematizada suficientemente. Solo por el estudio de una *tercera dimensión ontológica*, abordada por los movimientos existencialista y fenomenológico recientes, la simulación comienza a



interesar y a radicarse no ya como meros concepto y actitud vitales, de referencia a campos de menor vastedad, sino dentro de un terreno ya sólido en donde podrían fructificar nuevas y fundamentales ideas.

El tema de la simulación deberá ser rescatado de las formas tan generales dispuestas por la sicología. Deberá andarse con él a cuestras de una versión más profunda, menos profana. Si se quiere, la simulación tasa absolutamente nuestra época y emerge para ser tematizada sobre las ruinas de la axiología social de otros tiempos. El movimiento fenomenológico se funda en la pura comunicación del hombre con su mundo, es decir, en la facticidad. La evidencia del reposo de la fenomenología sobre sí misma, vale plantear, el que ella se afirme sobre la existencia estrechamente apresada del hombre en el mundo, sobre las interrelaciones de la subjetividad y la "realidad" puesta en paréntesis, nos apunta de inmediato a categorías y a temas de una tal ciencia por hacer, o mejor, a una disciplina que solo tendría su desarrollo en la base de una seguridad apuesta en su propio interior. La simulación no significaría, entonces, una mera figura utilizada por los contextos de las varias especulaciones mentales, ni contribuiría solitariamente a la repetida tarea del arte literario que la conlleva a la descripción de los caracteres psicológicos. La simulación arrancaría como algo más allá de las meras apariencias del ser y procedería, definitivamente, a ver en el ser de las cosas, más insistentemente en el del hombre, un complejo mayor del que parece acontecer en él.

La simulación tiene que ver con el ser en su expedita forma de aparecer. Si fuéramos un poco más lejos, llegaríamos inclusive a afirmar que el ser llega únicamente a él en la medida en que aparece. Su existencia es una recreación, una aparición de cualidades en el tiempo, la apariencia concreta de un determinado estado del existir. Los entes *simulan* su existencia en la medida en que patentizan al ser. Y, no obstante, esta patencia de las cosas que conforman el mundo, que transforman a la naturaleza y la disponen en un cierto sentido, solo es posible en el infinito tejido de las prospecciones humanas. Por eso, el ente *simulador* por excelencia, quien tiene más necesidad de afirmar su existencia, es el hombre. El es el único que capta, sea inconscientemente y como una eterna pregunta, al ser de los entes. Y al captarlos *simula* para sí mismo ser un ente específico que fundamenta y acoge el universo de las cosas. La simulación es de suyo natural al hombre, inseparable de su forma de existir. La manera como el hombre se distancia y habita (el fondo de ese apertrechamiento mundano que significa la alternativa de la existencia humana) está dicha implícita en la simulación: en un *símil* de la naturaleza cuando se concibe por medio de las representaciones e imágenes del hombre. Así, todo orden, toda perspectiva humana implica un rotundo ejercicio de la simulación. El hombre relame en su mirada, a través de los anteojos de su cognición, a la naturaleza. La simula y la hace despertar de su caos para ponerla de presente en su conciencia. En este despliegue del mundo logrado por la conciencia trascendental se constituye el ser de los entes. El hombre se permite ver detrás de cada uno de estos una esencia anterior, con lo cual se explicaría objetivamente a sí mismo el milagro de su conocimiento. Desde el punto de vista de la fenomenología, el



hombre se descubre en situación. Esto quiere decir, que incrimina el nacimiento de su conciencia al acto de apareamiento del mundo suscitado por ella. Pues el mundo fenomenológico no es ser puro (*Merleau-Ponty*) sino el resultado de las intersecciones de la experiencia en el engranaje de la intersubjetividad. Ante todo, es un mundo hecho necesariamente por el hombre, en donde la realidad cobra sentido para él, pues es realidad solo en cuanto este perentoriamente la puede imaginar. La imagina como un correlato de su comportamiento inminente, sin que ello implique consecucionalmente el desarrollo de una acción voluntaria. Las imágenes del hombre se encuentran íncitamente elaboradas y asimiladas por las naturalezas que ellas representan y describen (*J. P. Sartre, Lo imaginario*). La naturaleza es ignada por la imaginación: ante su presencia se conturba con relativa pasmosidad, retoma una virtualidad sensible y obedece temporalmente al domoño de la conciencia.

Vemos al hombre intersecto en el medio y resistido por este. Lo vemos, pues, incriminado por los objetos: tratándolos de convertir en sus propias armas de acción. El hombre, paradójicamente, hace de su cuerpo un objeto cuando es puesto a sí mismo por los demás objetos. Cuando la naturaleza (que se halla extrañada por las abstracciones del hombre) recobra su libertad, cuando coloca al hombre en su puesto y le presta la medida de su capacidad y lo sostiene en una posesión de dominio, es cuando puede separarse y reificarse e identificar al hombre en ese pasmo consigo mismo. El hombre, de tal suerte, se acomoda en el lugar de una contradicción con el ámbito de su dominio. El hombre se entrevé contrapuesto a la naturaleza, viviendo el trance de parecersele y completarse. Sin entrar en supuestas consideraciones acerca de las sensaciones de placer y dolor —los polos típicos de la reacción humana, según Freud— partimos de la conclusión fenomenológica que acomoda al hombre en el lugar de esa contradicción. Lo pensamos en su imitación de cada uno de los comportamientos naturales, luchando por existir armónicamente, por represar sus energías vitales. Y deducimos que su arte, que su ciencia, su reflexión y hasta los oficios suyos más cotidianos no se amalgaman sino es en ese plástico de refriegas y ocurrencias para homologarse con la naturaleza.

La manera de ser natural del hombre consiste en el fincamiento como el ente por cuyas percepciones (el conocimiento) se refiere a los demás entes. Y su captación se produce a la manera de semejanzas y figuraciones de su mente. El hombre descubre lo que la naturaleza le ha cohibido y él tiene que *simular* con desparpajo y aliento. El hombre descubre, por ejemplo, la muerte en la naturaleza cuando asevera las transmutaciones corrientes de la vida. Asume en un sentimiento un tanto tétrico lo que no es más que el cumplimiento de unas sencillas leyes de la dialéctica, operantes allí. Lo que se daba antes, casi que como una pura somnolencia de la naturaleza, sucede ahora *simulado* por el sino trágico del hombre; como un cruel desarraigo de la vida de sí misma, hecho en el cual se descargan los ímpetus de una violencia inventada.



“El conocimiento del hombre acerca de las cosas naturales —afirma Descartes— se realiza solo por la semejanza con las cosas que caen bajo el sentido”. En sus “Reglas para la dirección del espíritu” Descartes declara frecuentemente engañosas aquellas cosas a las cuales se refiere la experiencia y propone como un método más explícito para la deducción del objeto aquel que nos permita *intuír* (ver desde nosotros) “con claridad y certeza”. El mundo que conocemos, asequible a la luz de la razón como a la luz del mismo sol, no es el que nos prescribe la fácil y atribulada experiencia de nuestros contactos naturales. El mundo que verdaderamente conocemos es el antepuesto y semejado por nuestra razón, el conquistado paso a paso en el hacerse del hombre y *asimilado* perfectamente en la contextura humana. El hombre simula su mundo y con ello apuesta ser el ente capaz, a su tiempo, de recoger lo que le avenga la naturaleza al nuevo *status*. El conocimiento del hombre, esa innata capacidad de adaptarse al exterior, lo convierte en el simulador circulante por esencia. Pero conocer y simular no son una misma cosa. El conocimiento es la develación de los entes de la única manera como ellos pueden ser vistos. Y simular es la actitud urdida por el hombre para conocer en cualesquiera clase de sus formas de conocimiento. Así pues, la simulación es el elemento en donde el hombre se mueve, sin el cual no le valdrían sus fuerzas para soportar el medio en el que fuera disparado desde su nacimiento. El hombre significa un despliegue hacia sentidos diversos, en los que él entretela la amalgama de su propia existencia. Si el hombre no dispusiera de antemano, previamente, de una noción particular acerca de la naturaleza que lo circunscribe, no ejercería sobre esta ninguna conquista. Si su razón (que no es sino el poder de interiorizar el exterior en las imágenes) no pudiera abrirse con la seguridad y el tacto con que lo hace, su existencia estaría negada para habitar en la naturaleza. Pues la tendencia del hombre se encamina a sustituír, definitivamente, la agreste naturaleza por su mundo.

Esta sustitución obedece al imperioso requerimiento dialéctico de la unidad. La pugna remite la tesis, que es la naturaleza, a la imagen, que es la síntesis. La naturaleza no tiene otro remedio que ofrecer ser para el hombre, quien, a su vez, la puede intimar únicamente cuando la *simula*, cuando la cubre con el velo de su imaginación y se engaña creyendo gozarla en toda su integridad. La naturaleza, así, se deforma al encontrarse con el hombre; pierde su realidad natural al violentarse mundanamente. El hombre percibe a la naturaleza en su imaginación a su modo, pero no percibe que la imagen es ya la naturaleza deformada y dispuesta fijamente así; el hombre cree ver la naturaleza tal como esta es por fuera de su vista. En el arte, por ejemplo, el hombre cree estar imitando a la naturaleza tal como es, y no se da cuenta de que apenas imita una naturaleza que él ha imaginado. Su arte es una copia, una mera transparencia de la deformación. Los ruidos de su música no son sino sus notaciones lógicas, unos ecos que él ha acomodado y prefigurado en su oído, que ha captado en una dirección definida anterior a ellos y por el conducto de un sentido ya dispuesto trascendentalmente. El hombre tiene en su interior a-priori una formación adecuada de la naturaleza: la naturaleza expuesta como un molde para el logro de sus artificios. Lo mis-



mo sucede con la ciencia humana: se pretenden unos objetos definidos, en los cuales se observan movimientos legales, giros dialécticos y dimensiones. Se requieren objetos precisos, susceptibles de ser narrados por comportamientos correctos y correspondiendo a inevitables relaciones causales. Al científico le parece que los objetos estuvieran corrigiendo, a través de la fianza intelectual, un rumbo errado y caótico de la naturaleza, como si esta fuera sometida a una dialéctica preponderante. La caída de la manzana descubre objetivamente la ley de la gravedad, antes que pronunciarla, es decir, antes que constituirla como el ejemplo *simulado* por él con el fin de comprobar los intrínquilis de su pensamiento.

La ciencia, como exponente de una mal entendida objetividad, ha tratado con el tiempo de frenar el ímpetu del pensamiento humano. Es preciso referir el pensar a las propias dimensiones del objeto, escanciarlo allí y no permitirle devaneos. La ciencia piensa que el desenvolvimiento libre de la imaginación obscurece a la realidad. El científico quiere prescindir de la imaginación, ocultarse ante la gravedad de los hechos objetivos y sorprenderse de la fantástica luminaria de la realidad. Pero la objetividad de la ciencia es igualmente un producto de la imaginación, una simulación aún más espontánea y menos desprevénida que la de la cotidianidad humana. La simulación de la ciencia es, en grado superior a la del arte, más racional y mayormente específica. El científico tiene conciencia, al fin y al cabo, de que sus prodigios experimentales serán encasillados por la teoría y reportados a un cúmulo de conocimientos anteriores donde jugarán preciosamente para desilvanar a la naturaleza dentro de los hilos de una técnica más altamente refinada. El artista, en cambio, aparenta una relativa ingenuidad. Su simulación es engañosa en la medida en que su trabajo va dejando la impresión de estar sustrayéndose a los lazos de la necesidad y originando verdaderas obras de su coturno. El artista erradica la noción objeto de su masa informe (el metal, la piedra, el vocablo, el plástico). El objeto deviene para el artista de los presupuestos de su combinación, se acarrea con la energía que él invierte y sobrevive al milagro de su conjunto. A diferencia del científico, el artista *simula* romper con todo orden y malograr, inclusive dentro de las normas más clásicas, la patencia de la naturaleza. El científico simula doctoralmente, simplemente "intenta" remitirse al objeto. La ciencia, por lo tanto, huye de todo *simil*, de cualesquier semejanza del hecho mismo con el pensamiento. Los juicios formulados por la ciencia aspiran a pasar como meras descripciones teóricas, favorecidos por la venia de un objetivismo calculado. Son juicios formulados a-posteriori. Pero formulados porque ya han sido atareados por el pensamiento.

Ciencia y Arte parten de la conducta *simulatoria* del hombre. Semejan a la naturaleza de una manera particular. Implican al hombre universal y axiológicamente. Pero lo artístico y lo científico no agotan, ni siquiera socavan, el centro de palpabilidad de la conciencia, su esencia (o fundamento), la que, según Merleau-Ponty, se acepta dogmáticamente sin preguntarse qué es. Tanto lo uno y lo otro escapan, al instituirse, de su centro generador y se sustraen a cualesquier análisis que por este queramos referirlos. El estudio de la conciencia, como de un objeto que se mueve en el elemento de la *simulación*, ha transpasado ya los límites de



las teorías intelectualista y empírica. Cuando la fenomenología proclama que el "espíritu" solo es posible concebirlo en "acto" es porque desecha alternativas concretas para la conciencia. El "acto" en sí mismo despunta del presupuesto extraordinario de la trascendencia, del mundo establecido por la imagen, en donde la visión y la experiencia no se distinguen ya de la concepción. El "acto" es el acto del hombre, en forma compleja. Es el acto por medio del cual se ordenan los datos diseminados para ser expuestos y coordinados en el objeto: "Se salta, dice Merleau-Ponty, de una perspectiva naturalista, que expresa nuestra condición de hecho, a una dimensión trascendental (la tercera dimensión ontológica) en que todas las servidumbres han sido canceladas *por derecho*, y nunca hay que preguntarse cómo es que el mismo sujeto es *parte* del mundo y *principio* del mundo, porque lo constituido no es sino para lo constituyente". El hombre elimina como sujeto la antítesis aparente ocurrida por la negación de una preeminencia de la conciencia. El revés de la conciencia humana es el mundo, el que satura en tiempo presente a la naturaleza.

Lo artístico y lo científico no son más que formas ingenuas de la simulación. Aprendizajes del hombre de la naturaleza, en donde se constata su conciencia que permanecía alejada y secreta y que ahora se hace presente. Los datos allegados a la conciencia, que simulan por medio del trabajo consciente un nuevo objeto, que se recubren y emparejan para ser revistos y especificados, no son hasta el momento más que soportes, significaciones y guías para "la intención práctica orientada". La experiencia de ese presente que vive la conciencia rebasa los bordes del mismo presente, a la manera de poder negar escapes que no fuesen el suyo propio, el cual afirma a la conciencia en el acto en que esta reagrupa la serie de signos y los manifiesta. Sea para establecer una ley de comportamiento para los cuerpos, la relacionalidad de los objetos, sea para sugerir o indicar en la obra de arte un aspecto ya inscrito en la naturaleza, el movimiento trascendental del hombre no tiene más razón de ser que la de abrir el encierro en donde se oprimía y se inhibía a la conciencia. Con la conciencia se aparta y se segrega la obscuridad en el mundo, por más disímil e intrincado que aparezca en los haberes del hombre. Es un mundo que se simula para llegar a entenderse y denotarse en los tablados de la conciencia. Porque lo que se quiere plantear no es que solo la conciencia sea el campo fenoménico "reducido", el reducto aclarado después de un análisis del conocimiento. Lo que importa primordialmente es establecer el procedimiento inflingido por la conciencia a fin de llegar a su mundo organizado; lo que la conciencia tiene que *simular* con respecto de sí misma para establecer un equilibrio y una normalidad con la naturaleza. Interesa es descubrir el campo fenoménico como el factor tiempo-espacial de la incidencia trascendental. Pues es allí en donde y por lo cual la conciencia tendrá que ser estudiada, para salir de las concepciones simplistas que la acogen como algo "concreto" y que le impiden superar su relación metafísica tradicional sujeto-objeto. Y, además, dentro de una original conceptualización, se hace prudente romper el estatismo de los conceptos filosóficos ya viejos y reaclitrados. "La ciencia no ha sido primeramente sino la prosecución o amplificación del movimiento constitutivo de las cosas percibidas. De la misma manera que la cosa es el invariante



de todos los campos sensoriales y de todos los campos perceptivos individuales, de la misma manera el concepto científico es el medio de fijar y objetivar los fenómenos". (M. Merleau-Ponty), *Fenomenología de la percepción*). La ciencia y el arte son resultantes de la constitución del mundo. En la medida en que se van haciendo indispensables para el hombre, las correlaciones de estos haceres vitales engendran los movimientos en los cuales se urde y se traman los fenómenos de la civilización y las culturas. La amplificación a que se hace referencia aquí apunta decididamente al problema que interesa plantear: los únicos y exclusivos objetos del hombre no pueden dársele sino como fenómenos. Los objetos simulan, *sine qua non*, una apariencia en el instante mismo en que se les capta. El puro contacto del hombre con el mundo objetivo, paradójicamente, no comienza sino como un distanciamiento. La percepción se le interpone como un velo de la realidad. La "fijación" y "objetivación" de los fenómenos lo interesan en una fantásica búsqueda de la realidad, sin provocar por ello una auténtica sumisión a esta, de una razón estrictamente fáctica. A su vez, el hombre no alcanzaría nunca una existencia propiamente auténtica, pues no se le suministra un goce total de los objetos de que se halla provisto. Aun en los estados más delirantes del éxtasis, la existencia se queda trunca, indefinible y próxima a estados como los de la saciedad y el tedio. La existencia se le resuelve como un medio de participar cosalmente y de sumergirse dentro de la condenación a permanecer libres, tal como lo refiere el existencialismo. Sus prodigios, las artes propias de las facultades humanas y, en fin, la infinita inversión de energías que competen al hombre, se ciegan para afirmar una naturaleza humana endeble y por lo general cruda y viscosa.

La ciencia y el arte son homólogos de la realidad: buscan desencarnar los secretos que la pueblan; abrirla mágicamente y denunciarla con sorpresa ante aquellos que habitualmente están negados para compartirla. Uno y otro desean que tome partido; la sonsacan de su opulenta pasividad. El artista convierte su oficio en una metodología para desalienarse. Y lo proclama efectivo. Volver los entes —parece decir— cosas de mi mundo particular, atraparlos con la imaginación, sacarles el zumo y concebirllos como simples elementos de la praxis que les aplico, todo eso recrea mi existencia y me obliga a pensar en que solo por este medio es como puedo pisar reciamente la tierra de mi realización. Pero el artista y el científico actúan sobre la realidad como si esta fuese una masa inerte, dable de agarrar fácilmente. No entienden, ni el uno ni el otro, el movimiento progresivo y dialéctico más amplio de la realidad, los poderosos alcances de transmutación que ella posee y que arremeten decididamente hasta relegar a un montón de escombros los aspectos y las partes que han descubierto e imitado en sus trabajos. Sus obras no pasan de ser más que productos de unas fuerzas conducidas estérilmente tras la vía engañosa de la exploración y agotamiento de los objetos. Son figuras extrañas y grotescas de la *simulación*, quizás resultados de una lucha para desembarazarse de lo humano, rechazar el rostro y la silueta del hombre y extraviarse en una gesticulación equívoca (Ernst Fischer). Porque la esencia de la realidad es solo "ese campo de ruinas infinito que desafía toda posibilidad de representación artística".



La creación humana se acomoda a un hecho dialéctico en el cual "la percepción se disimula a sí misma". La conciencia olvida sus propios fenómenos (los que suceden solamente en el interior suyo) a fin de contribuir a la constitución de las cosas. La conciencia se ausenta queriendo promover a la realidad; jugando a una "falsa" espontaneidad, el artista y el científico incumben a la naturaleza en unas leyes, la desenvuelven y la dejan al amparo de la cripto-mecánica de su orden. La simulación de la naturaleza por el hombre apuesta a un remanente habitual que se distribuye silenciosamente por el mundo y que termina convenciéndonos del rostro viciado de la realidad. Identificamos arbitrariamente a los objetos; los creemos reales a nuestros sentidos, conducidos abiertamente hacia la imagen y supuestos, finalmente. Nuestra prepotencia intelectual deriva a un espectáculo de presunciones y de fantasías.