

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, *Por amor al arte: ensayo de una gnoseología fenomenológica*

Oviedo, Eikasía, 2024, 273 pp.

Silverio Sánchez Corredera¹

Primero aparece *Estromatología*² en 2014, después *Orden oculto*³ y *Apostillas a «Orden oculto»*⁴ en 2021 y 2023 respectivamente, ahora, en abril de 2024, con *Por amor al Arte*, estamos ante una nueva profundización del sistema estromatológico que nos sitúa ante un encaje (de sus partes) más fino y más completo. A la espera de que en fechas próximas vea la luz el *Tractatus logico-phenomenologicus*, que sabemos va a aportar un ajuste casi definitivo —nunca es definitivo—, donde la coherencia del conjunto del sistema quedará reforzada.

Después de dos décadas de construcción de su sistema filosófico, Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina ha alcanzado un nivel de creatividad y una profundidad de pensamiento que está reservado a muy pocos. Y atestigua una acumulación de conocimientos —en cantidad y en complejidad— difícil de calibrar correctamente, pues es el receptor quien se pone a prueba.

Desde comienzos de siglo, vemos aparecer un cúmulo de artículos que apuntan a un nuevo sistema filosófico. Tras los pasos de Husserl y de Richir, y tras la relatividad de Einstein y la cuántica de Feynman, Urbina ha ido diseñando un nuevo modelo de filosofía: la «fenomenología renovada». Su primera firme articulación, *Estromatología*,



¹ Una reseña similar —aunque sustancialmente más breve— sobre *Por amor al Arte* ha sido publicada en del diario *La Nueva España*: Silverio Sánchez Corredera, «Urbina cierra su sistema filosófico», en *Cultura*, suplemento de *La Nueva España*, n.º 1428, jueves 6 de abril de 2023, página 6.

² Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, *Estromatología. Teoría de los niveles fenomenológicos*. Madrid/Oviedo, Brumaria/Eikasía, 2014, 474 páginas.

³ Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, *Orden oculto. Ensayo de una epistemología fenomenológica*. Oviedo, Eikasía, 2021, 342 páginas.

⁴ Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, *Apostillas a «Orden oculto»*. Oviedo, Eikasía, 2023, 98 páginas.

nos ponía ante una fenomenología que reestructura partes fundamentales de la fenomenología estándar y profundiza en la ruptura con la tradición de la filosofía secular —una ruptura que retiene múltiples características que pasarán a ser redefinidas—. Nos hallamos ante una filosofía de nuevo cuño —que se apoya en aportaciones que van desde Husserl hasta Richir: todas aquellas que son asumibles en esta nueva reformulación—, cuyo nombre más preciso es el de *estromatología* (fenomenológica), donde la tradicional ontología queda en gran medida absorbida por el campo intencional, y cuando no absorbida, sí resituada de otra manera. La realidad se concebirá, a partir de aquí, como una realidad necesariamente fenomenológica, no hay modo de sustraerse a esta dimensión y a este constitutivo de lo real.

Pero era preciso desarrollar el potencial anunciado en las tesis estromatológicas, con una epistemología que explicara el lugar de las ciencias y de las artes, y con una gnoseología que abordara el estatuto, la función y la prevalencia de unos conocimientos sobre otros. Eso es lo que se lleva a cabo respectivamente en *Orden oculto* (un *Ensayo de una epistemología fenomenológica*) y en *Por amor al Arte* (un *Ensayo de una gnoseología fenomenológica*). Sánchez Ortiz de Urbina aclara en la página 236 de *Por amor al Arte* qué entiende por epistemología y qué por gnoseología:

302

eikasía
N.º 122
Julio-agosto
2024

Este capítulo confirma así la pretensión del libro entero. Mientras que *Orden oculto* era un ensayo de epistemología fenomenológica, el presente libro, *Por amor al arte*, es un ensayo de gnoseología fenomenológica. Hay que atenerse a la etimología de las palabras: *episteme* alude a un conocimiento científico, mientras que *gnôsis* (de *gignôskô*) alude a un simple conocimiento.

Y en la página 242 hace patente el hecho de que ambos conceptos, *episteme* y *gignôskô*, caben ser reinterpretados de manera inversa:

A este libro de epistemología, le sigue el actual de gnoseología, con lo que se cierra la triada de libros: estromatología de niveles, epistemología y gnoseología. Hay que advertir, por último, que los términos epistemología y gnoseología están tomados en su acepción etimológica, en tanto que Gustavo Bueno los invierte en su filosofía de la ciencia.

En la primera obra de 2014 se establecieron los tres niveles de la naturaleza humana: las *phantásiai* originales (sin las cuales no seríamos humanos), las «fantasías perceptivas» intermediarias (síntesis del pensar) y las síntesis objetivas de la

percepción y del nivel práctico (inferior). Desde estos tres niveles de conocimiento se procedió a establecer (en *Orden oculto*) las correlaciones con las ciencias, las artes y las demás formas de saber. Y así el «principio de correspondencia» entre lo humano y el resto de la realidad se volvía palpable. En estas obras, el individuo ya no es considerado «ego trascendental», pues el «campo intencional» se hace cargo de la función de ese *ego* y de ese componente *trascendental*, en cuanto que son dos funciones —lo que hace el ego y lo que implica operar de manera trascendental— que no son coincidentes (no hay un plano donde cohabiten los *egos* con lo *trascendental*), sino que han de ser articuladas entre los tres niveles estromatológicos. Así pues, no hay ego trascendental, no es necesario, y de igual manera la idea de sujeto no se concierta bien con el compuesto tradicional de «alma-cuerpo» o de «pensamiento-extensión». Estamos ante el *entramado* de los tres niveles con las tres columnas inseparables constitutivas de lo humano. Los niveles se hallan entreverados en la *hylê*, el *polo subjetivo* y el *polo objetivo*. La *hylê* o «materialidad indeterminada que se transmite a todos los niveles», el polo subjetivo: origen de las operaciones intencionales; y el polo objetivo, donde el vector intencional se materializa, con las síntesis cognoscitivas obtenidas.

¿Qué se añade en *Por amor al Arte*? El «campo intencional» que resulta ser el animal humano no solo queda soportado (y explicado) sobre ese cruce de tres niveles en tres columnas, sino que, a su vez, esa compleja «matriz cuadrada fenomenológica» (3x3) se halla regulada por una escisión vertical en dos del campo intencional (*ci/2*): una zona lingüístico-conceptual y otra artístico-estética. ¿Cómo es esto?

Urbina encuentra la clave en los dos teoremas de la matemática Emmy Noether, que daban cuenta de por qué en la fuerza gravitatoria —explicada por la «teoría general de la relatividad»— la energía no se conserva siguiendo el modelo de las otras tres fuerzas de la naturaleza, pero sí se conserva con otros cálculos. El matemático David Hilbert ve inmediatamente en los dos teoremas de Noether, de quien era mentor, que es preciso distinguir entre conocimientos «propios» (los de la conservación de la energía de la física clásica, la relatividad especial y la mecánica cuántica) y los conocimientos que llamó «impropios» (distintos de los propios, pero no menos pertinentes), que se aplican al desigual modo de conservarse la energía en el caso de las fuerzas gravitatorias.

¿Qué locura es esta, qué tiene que ver una cosa con otra? Es preciso recordar que Urbina trabaja con un «principio fuerte de correspondencia» entre la naturaleza humana y la Naturaleza y, estudiando esas leyes últimas y fundamentales de la realidad cósmica, encuentra la clave para que sus tesis fenomenológicas puedan delinarse con mayor afinamiento, tesis que no se derivan mecánicamente de las cósmicas sino que se constatan como una correspondencia. La física actual sigue tratando de buscar un «campo unificado» para encajar la gravitación junto al modelo unificado estándar (el de las otras tres fuerzas) y en ello anda. Según las conclusiones de Urbina, lo que puede constatar en el funcionamiento fenomenológico humano es que no hay un «campo unificado» como pretendió Einstein (sin conseguirlo), sino un campo intencional escindido en dos, no unificado aunque sí conciliado.

En la naturaleza humana, los conocimientos prácticos, científicos y lógico-lingüísticos van por un lado y, por otro lado, los conocimientos artístico-estéticos. No operamos del mismo modo cuando sumamos los gastos de la compra (conocimiento propio: con sentido lingüístico) que cuando asistimos a un concierto o cuando bailamos embriagados por la música (conocimiento impropio: encarrilado en la experiencia estética), aunque ambas operaciones son formas de conocimiento.

304

Estas dos mitades del campo intencional están conciliadas (dentro de su escisión) a través de dos nexos —la formación de sentido (arriba) y la posibilidad de transformar creativamente los objetos (abajo)— y además se relacionan (en el medio) a través de lo que comparten en tanto son «fantasías perceptivas», descendentes unas (*pensamientos*) y ascendentes otras (*afectividad*). Y sobre ese mecanismo bimembre llega a funcionar todo lo demás. Urbina se ayuda aquí de Kant, Schiller, Schelling, Hegel, Benjamin, Adorno y Richir, y siguiendo una determinada línea de análisis nos encontramos con una sorpresa (aparente paradoja): es el conocimiento *artístico* (y *estético*) el que puede incluir a los modos de conocer práctico y epistémico, pero no al revés, coincidiendo con lo que Noether descubre matemáticamente: que el conocimiento «impropio» (gravitatorio) incluye al «propio», y no a la inversa.

El libro se despliega entre un prólogo y un postfacio (que comenta diez referencias bibliográficas fundamentales) y un epílogo (las conclusiones), a través de diecinueve capítulos, de los cuales cinco capítulos cumplen la función de encajar la *estética* en la estromatología (uno de los capítulos es de transición) y los catorce restantes

desarrollan la idea de arte y de estética, y analizan las distintas artes y los dos modos de estética (la de la producción y la de la recepción). En este contexto, la definición más depurada de lo que es el arte podría condensarse así: el arte se define por sus dos propiedades fundamentales, la Universalidad y la Libertad, una universalidad y libertad que se asientan en la zona de los conocimientos impropios. ¿Cómo que la obra de arte es universal, teniendo en cuenta sus impregnaciones culturales? La obra de arte realiza un tipo de identidad similar a la de la matemática, pero es una identidad que no tiene base eidética. Y sorpresa, tampoco es una identidad intencional, puesto que es una identidad más profunda y anterior: «identidad poderosa de lo impropio obtenida por mera invariancia». Y como en esta filosofía, lo impropio incluye a lo propio, la tesis de fondo es que el sujeto racional humano puede llegar a serlo (*racional*) porque de manera más fundamental (elemental y original) es un *artista*.

Relatada en un puñado de palabras una teoría tan compleja sin duda se entiende malamente. Se entiende mejor cuando toda esta maquinaria conceptual se la ve aplicada a múltiples problemáticas concretas. Para eso habrá que leer detenidamente las tres obras comentadas —mejor si se leen también los diversos artículos paralelos— y, para remate, añadirle la última clave que nos lleva a la necesidad de transitar del modelo lingüístico de Wittgenstein (el de su *Tractatus logico-philosophicus*, basado en el decir) al modelo de un *Tractatus logico-phenomenologicus*, basado en el mostrar, de próxima publicación, que funciona, en cierto modo, como una consecuencia de *Por amor al Arte*.

