La música como expresión de lo inefable

Music as an expression of the ineffable

Hernán Ignacio Rojas Contreras
Pontificia Universidad Católica de Chile
Seminario Internacional Teológico Bautista (Argentina)
hirojas@uc.cl
https://orcid.org/0009-0004-7070-5396
Recibido: 17 de octubre de 2024. Aceptado: 3 de junio de 2025.

Resumen: En el presente ensayo, se elaborará la relación existente entre lo sublime, como categoría de la estética filosófica, y lo inefable, como categoría de la fenomenología de la religión. Esta relación será explorada a partir de la música como lenguaje asemántico que, paradójicamente, comunica aquello que las palabras no pueden expresar. Se argumentará que la música, en su naturaleza constitutivamente inefable, se convierte en un vehículo privilegiado para referirse al misterio de lo humano y lo trascendente, estableciendo puentes entre la experiencia estética y la experiencia religiosa. A través de este análisis, se buscará demostrar cómo la música trasciende las limitaciones del lenguaje conceptual para tocar las dimensiones más profundas del ser humano.

Palabras clave: Sublime, numinoso, inefable, música, lenguaje.

Abstract: This essay will elaborate on the existing relationship between the sublime, as a category of philosophical aesthetics, and the ineffable, as a category of the phenomenology of religion. This relationship will be explored through music as an asemantic language that, paradoxically, communicates what words cannot express. It will be argued that music, in its constitutively ineffable nature, becomes a privileged vehicle for referring to the mystery of the human and the transcendent, establishing bridges between aesthetic experience and religious experience. Through this analysis, we will seek to demonstrate how music transcends the limitations of conceptual language to touch the deepest dimensions of human existence.

Keywords: Sublime, numinous, ineffable, music, language.

© 2025 Hernán Ignacio Rojas Contreras
Creative Commons BY-NC-SA 4.0
ISSN 2953-5336

La música, mucho más que matemáticas

Cuando pensamos en las matemáticas, usualmente damos por hecho que estas son frías, como meras proposiciones analíticas. Nada más lejos de la realidad, muestra de ello es la música. En ella encontramos la belleza inherente de las matemáticas, presente en la subdivisión de los tiempos y en la serie de armónicos que ya Pitágoras comenzaba a descubrir en el siglo VI a.C. al subdividir un monocordio y encontrar así distintos intervalos musicales, fundamentales para dar sentido a la conformación de acordes en una época posterior. Al concebir la música como lenguaje de las emociones, exploraremos la idea de que en la música podemos encontrar ecos de la experiencia religiosa, que toca también las emociones, parte esencial del ser humano que expresa su interioridad y que por medio de la música puede ser vehículo de expresión.

La música como experiencia estética

Termina el concierto y el público se pone en pie. Algunos con lágrimas en los ojos, experimentan lo sublime, majestuoso, bello. Las palabras no alcanzan para aprehender la experiencia estética que la audiencia ha tenido. Es como si la música se adentrara en el terreno de la religión: el misterio. Precisamente la música es asemántica (en el sentido de un idioma), las progresiones de acordes no significan nada en particular; sin embargo, comunican mucho y tienen la cualidad de poder tocar las emociones.

Desde las neurociencias, estas emociones producidas por la música encuentran su explicación en procesos neuroquímicos internos, y la acción de la música en el ser humano encuentra una explicación materialista: la belleza y la experiencia estética se corresponden con estados mentales producidos por el cerebro. En este contexto las matemáticas sí que aparecen frías frente a nosotros. Pero vale preguntarnos: ¿podríamos concluir que esta es la única manera de abordar la experiencia estética? Sin duda que los procesos neuroquímicos están presentes y el aporte de las neurociencias es fundamental; sin embargo, ¿será lo único presente en la relación del ser humano con la experiencia musical?

La música como expresión del sentido trascendente de lo humano

La experiencia estética posee sin duda elementos materiales, pero va más allá de estos. En música los métodos científicos tendrán límites. Es por esto que a través de la música son acompañadas escenas de ópera en las que vemos aparecer la tragedia. ¿Puede la ciencia encontrar respuesta a la pérdida, el amor sacrificial y el sinsentido? No puede, porque excede sus competencias. La música no pretende encontrar la respuesta a estas preguntas, pero apunta a ellas, porque habla ahí donde las palabras callan. La música es provocativa, dramática, trágica, pero también esperanzadora, apaciguadora, aquietadora del espíritu humano.

Para poder hablar sobre el sentido trascendente de lo humano, necesitamos un lenguaje que sea capaz de transmitir emociones, y este es precisamente el poder de la música, ella toca las fibras más profundas del ser humano. ¿En qué sentido la música es el lenguaje de las emociones?

La música como lenguaje inefable

Para profundizar en este asunto, vamos a pensar por un momento en algunos principios de la armonía tonal. Tomemos, por ejemplo, el modo mayor, jonio, que ha sido el más utilizado en la música occidental. Lo característico de este modo es la estabilidad que nos da el primer grado, un acorde mayor. Este acorde está escrito en el mismo ADN de un sonido, lo encontraremos en la serie armónica. En otras palabras, el acorde mayor se encuentra en los primeros armónicos de un sonido, en la naturaleza. Todo sonido es hasta algún punto un acorde.[1]

Otro elemento fundamental para descubrir los principios de la armonía tonal es el uso del tritono que crea tensión en un acorde y busca su resolución; de forma especial en la función dominante.[2] Esta combinación de tensión y distensión crea movimiento. La atracción interna que poseen las notas musicales en el contexto de un acorde, se encuentra sujeta al tiempo, condición para pasar de un momento de tensión a uno de resolución, o mayor tensión. La música es movimiento, es arte temporal, los sonidos pintan el tiempo.

El tiempo en música es medido. Las figuras rítmicas son subdivisiones de tiempos, combinaciones de ellos para formar síncopas, galopas, cuartinas, tresillos, etc. Aún así, la música necesita ser interpretada, con sus ritardando, accelerando, rubatos, casi nunca una pieza musical se toca respetando al cien por ciento lo que ordena el metrónomo.

Con estos materiales fundamentales: sonido, silencio y tiempo, creamos música. Las distintas combinaciones de notas forman distintos acordes, de manera similar que los distintos colores forman otros nuevos. Algunos acordes se pueden describir como triunfantes, alegres, siniestros, tensos, melancólicos. El tiempo también tiene mucho que decir, la velocidad de interpretación puede cambiar nuestro nivel de activación emocional. La música puede ser una poderosa estrategia de regulación emocional. El código de la música, que son las matemáticas, se puede ver en su serie armónica y en la subdivisión de los tiempos. Estos elementos llegan a transmitir un cierto tipo de información que, al ser recibida por un oyente, es capaz de generar en él un contenido que se traduce en emociones (aun cuando ese contenido sea asemántico). De esta manera, la música se constituye en lenguaje, a tal punto que puede, de hecho, ser escrita. Esto implica que la música en su propia naturaleza es inefable; es un lenguaje sin palabras.

Lo inefable en el terreno de la estética filosófica

Lo inefable en música nos lleva a pensar en la experiencia de lo sublime. En el terreno de la estética filosófica, esta categoría posee su propia historia de interpretaciones. Uno de los primeros desarrollos corresponde al Pseudo-Longino, cuyo uso asocia a la excelencia del lenguaje que lleva al espectador a una experiencia de éxtasis que trasciende el análisis racional. Mucho más adelante (1756) Burke escribirá una obra fundamental: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo*

[1] Dentro de las cinco primeras notas de la serie armónica ya obtenemos un acorde mayor, y la séptima nota de la serie es el intervalo de séptima menor, característica del acorde de dominante con séptima.

[2] La tercera de un acorde de dominante tiende a resolver a la fundamental de la tónica, y la séptima del acorde de dominante tiende a resolver a la tercera de la tónica.

bello, en la cual señala que el alma que vivencia lo sublime se entrega sin poder evitarlo a un terror deleitable. Kant escribe unos años después (1764) sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, en donde difiere de considerar el terror como un aspecto de lo sublime, destacando más bien rasgos como lo elevado, lo inconmensurable, lo grandioso. Ya durante el siglo XX, Lyotard enfatiza el hecho de que, frente a lo absolutamente grande, nos encontramos con aquello que va más allá de nuestra capacidad de comprensión y que desborda la imaginación y la razón. Para él lo sublime va más allá de lo que las palabras e imágenes pueden representar. En suma, la polisemia del término nos conduce a buscar un denominador común que apunta a lo sublime como un sentimiento de elevación por sobre lo finito hacia algo superior.

En música, las palabras no alcanzan a describir por completo la experiencia. Ella apunta a mostrar lo humano: el dolor, el amor, la pérdida, la tragedia. Las palabras servirán hasta algún punto, pero luego tendrá lugar la música, ahí donde las palabras no alcanzan. No es que las palabras no sirvan, sino que se atienen a un límite, debido a que lo humano también es misterio. Esto no implica que no se pueda decir absolutamente nada acerca del misterio de lo humano; más bien significa que queda una zona cuya expresión queda fuera del alcance de las palabras, es inefable. Este elemento apunta a lo sublime, aquello que se encuentra por sobre lo finito, lo inexpresable en términos absolutos. Lo no reducible, aquello que queda siempre abierto, es inefable. Es aquí en donde encontramos un punto de unión con la experiencia religiosa.

Lo inefable en fenomenología de la religión

Rudolf Otto, en su clásica obra *Lo Santo*, acuñó el neologismo *lo numinoso*, que describe la experiencia de lo sagrado, asociada con el misterio tremendo que produce fascinación y estremece. Esta categoría también tiene la cualidad de ser inefable, es decir, que va más allá de lo que puede ser descrito por conceptos, porque no puede resumirse a un esquema racional.

La experiencia religiosa, a pesar de tener un contenido racional (doctrinas, conceptos, visiones de mundo), no es agotada por las palabras, porque apunta al misterio. Se constituye entonces una relación recíproca entre lo racional y lo que trasciende a lo racional. Otto lo señala de la siguiente manera:

> Pero que lo racional aparezca al primer término es cosa que se puede esperar de antemano; pues todo lenguaje, en cuanto consiste en palabras, ha de transmitir principalmente conceptos. Y cuanto más claros e inequívocos son esos conceptos, tanto mejor es el lenguaje. Pero aun cuando los predicados racionales están de ordinario en el término más visible, dejan tan inexhausta la idea de la divinidad, que precisamente sólo valen y son para y en un algo irracional. Son, sin duda, predicados esenciales, pero predicados esenciales sintéticos, y únicamente serán comprendidos correctamente si se los toma de esa manera; es decir, como predicados atribuidos a un objeto que los recibe y sustenta, pero que no es comprendido por ellos ni puede serlo, sino que, por el contrario, ha de ser comprendido de otra manera distinta y peculiar. (Otto, 2005, p. 10)

Esta relación recíproca entre lo racional y lo que trasciende a lo racional deja de lado las dicotomías y lleva a una mayor comprensión del fenómeno porque entiende que en el terreno de la religión, lo racional no puede agotar ni acabar con el misterio

de lo sagrado; más bien, ayuda a comprenderlo entendiendo que hay una experiencia inefable, no reductible a conceptos.

La música como ecos de la experiencia religiosa

La fascinación que experimenta un sujeto frente al misterio que lo deja sin palabras, se puede parecer al silencio o las lágrimas que suscita la obra musical. Lo numinoso y lo sublime se unen en lo inefable, y la música es precisamente el lenguaje que nos ayuda a capturar esta expresión porque es constitutivamente un lenguaje sin palabras. Quizás esta es una de las razones por las cuales la música ha sido un vehículo de manifestación religiosa, porque con ella podemos también referirnos a lo inefable, a lo totalmente otro.

En mi experiencia de componer música, he encontrado que ella es como un diario de vida en el cual uno vuelca su humanidad[3]. Las canciones son gestadas a veces durante mucho tiempo y ven la luz dentro del fin de una temporada o en referencia a una experiencia de vida. Los compositores logran de alguna manera transmitir algo de sus experiencias de vida a sus oyentes, pero, así como es inexhausta la idea frente a la divinidad, también lo es la música frente al propio misterio que es el ser humano ya que se presenta esta como apertura, propicia de interpretaciones y recepciones diferentes. No solamente se presenta como experiencia del compositor, sino como experiencia del oyente frente a la obra.

Participar de la experiencia de lo inefable

Quisiera invitar al lector a ver más de cerca la experiencia del compositor, y de esta manera, participar también de la experiencia del oyente. Para esto vamos a reflexionar en torno a un salmo, del cual no tenemos ninguna certeza de cómo habría sido su música, pero sí sabemos que ella era parte fundamental de toda la colección de cantos. En este ejercicio podremos ver que aún las palabras de su poesía dan cuenta de esa búsqueda de querer decir algo que las excede. Recordemos entonces algo que usualmente se pasa por alto, y es que en el horizonte de nuestra lectura debemos recordar que la música acompañaba esta poesía, lo que nos plantea un escenario distinto a la hora de abordarlo.

> Los cielos cuentan la gloria de Dios;
> la expansión proclama la obra de sus manos.
> Un día transmite el mensaje al otro día;
> una noche a la otra comparte sabiduría.
> Sin palabras, sin lenguaje,
> sin una voz perceptible,
> por toda la tierra resuena su eco;
> sus palabras llegan hasta los confines del mundo.
> Dios ha establecido en los cielos
> un hogar para el sol. (Sal 19:1-4 NVI)

[3] Se pueden escuchar algunas de estas composiciones en el siguiente link: https://open.spotify.com/intl-es/artist/1suiz9SYz4zruO5hRIT0yk?si=JA1yKWJ9SHC8IvoTsNdecw

Este salmo intenta con palabras describir la gloria de Dios en la creación. Hay un anuncio hecho con palabras que describe al mismo tiempo que, no hay palabras. El escritor muestra que se encuentra estremecido frente a la maravilla y entona un canto para intentar describir esta realidad. Pero ella no queda agotada en palabras, es inefable.

En este hermoso canto hay una experiencia racional de intentar expresar en contenidos la maravilla que encuentra en los cielos, pero al mismo tiempo, el salmista se deleita en la obra que intenta describir admitiendo que no hay palabras. Nos encontramos con la paradoja de aquel que desea decir con palabras que, no hay palabras. En el contenido de este salmo vemos la intención del escritor de referir a la maravilla del creador y para lo cual la música cumple aquí su función de transmitir emociones desde la propia experiencia de lo sagrado. Es en este punto que quisiera referirme a la importancia de tener un conocimiento experiencial y no solamente teórico.

Cuándo se trata de una obra maestra musical, podemos realizar análisis armónicos, buscar la comprensión de la forma y todos los detalles que realizó el compositor. Sin duda este es un ejercicio excepcional. Pero también podemos acudir a la sala de conciertos para deleitarnos en esa misma obra, emocionarnos y tener la experiencia de lo sublime. Ambas experiencias se complementan, se necesitan, y nos llevan a una mejor comprensión.

Ahora bien, para describir la relación entre la experiencia teórica y vivencial utilizaré una analogía: un panadero que conoce recetas de distintos tipos de pan, sabe las medidas de cada ingrediente, los tiempos de cocción, y otras cuestiones relacionadas. Sin embargo, nunca ha comido su propio pan. Por otro lado, una vecina de esa misma panadería acude cada día a comprar ahí, conoce cada uno de los tipos de pan, los disfruta y usualmente felicita al panadero por sus deliciosas recetas de pan. La pregunta es ¿cuál de los dos podría describir mejor el pan de esa panadería? Ambos aportarían algo único, aunque solamente ella podría decir que realmente gustó el pan. Algo similar encontramos en la experiencia de Dios, con quien se puede tener una experiencia de encuentro personal que admite en humildad nuestra humana finitud. Esta experiencia vivencial también asume lo teórico, contenidos de fe, como lo podemos ver en la siguiente cita:

> —Yo soy el pan de vida —declaró Jesús—. El que a mí viene nunca pasará hambre y el que en mí cree nunca más volverá a tener sed. (Jn 6:35 NVI)

Jesús se presenta como un alimento espiritual que sacia el hambre del ser humano. Esto es un contenido de fe. Pero podemos reconocer esto y quedarnos en pausa, o bien acercarnos a este pan espiritual para gustarle. Lo inefable se transforma en una invitación a participar en ello y trascender los contenidos al decidir entrar en la experiencia por la fe. De la misma manera, la música como expresión de lo inefable nos invita a entrar en la experiencia musical desde nuestro sentido humano, que apunta a lo profundo de la experiencia de vivir y de encontrarnos en una continua búsqueda de aquello que excede a las palabras.

Bibliografía

Conti, R. (2010). *El sentimiento de lo sublime y el abismo de lo indeterminado en la estética de Kant*. Cuad. Sur, Filos., Bahía Blanca, n. 39. Recuperado de: https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-lanus/estetica/unidad-2contiel-sentimiento-de-lo-sublime-y-el-abismo-de-lo-intedermina-do-en-la-estetica-de-kant/71674984

Herder Editorial. (s.f.). *Sublime*. Encyclopaedia Herder. Recuperado el 2 de noviembre de 2024, de https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Sublime

Otto, R. (1917/2005). *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial.

Piston, W. (1998). *Armonía*. Florida: Span Press Universitaria.

Hernán Ignacio Rojas Contreras es Licenciado en Música con mención en Interpretación Musical (Guitarra) por la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde también obtuvo un Certificado Académico en Teología. Realizó estudios teológicos en el Seminario Internacional Teológico Bautista, donde obtuvo los títulos de Orientador en Teología y Técnico Superior en Teología con orientación en Investigación Bíblica. Actualmente cursa el Profesorado en Educación Secundaria en Filosofía y el Profesorado de Educación Superior en Ciencias Sagradas en la misma institución. Como compositor e intérprete, desarrolla su proyecto musical bajo el nombre artístico Henri Rojas, con obras disponibles en plataformas digitales. Su propuesta musical explora el peregrinaje espiritual a través de una sonoridad descriptiva que fusiona folclore, blues, jazz y elementos ambientales. Todo ello articulado desde la riqueza expresiva de las cuerdas pulsadas.