

“la música implica organización y por lo tanto es gobernada por reglas como las que el lenguaje utiliza”

inferir con antelación que intentar desenredar su compleja organización partiendo de las estructuras del lenguaje sólo proporcionará más vacíos que alcanzar (por las variaciones incontrolables con las que se enfrenta el mismo lenguaje), aunque se debe señalar que cada una de estas teorías aporta importantes elementos al análisis musical.

En primer lugar, aparece el concepto de estructura sintáctica de la música con el alemán Riemann (1877), lo cual posibilitó estudios más profundos de los fenómenos en una composición musical. Unido a este hecho entra en auge la gramática generativa de Noam Chomsky que vino a afectar los estudios musicales con la idea de que un número finito de reglas puede generar una variedad infinita de oraciones, la cual dio origen a una teoría generativa de la música tonal expuesta por Lerdahl y Jackendoff (1983). No tardaron en aparecer teorías que refutaron la postura estructuralista debido a que prescindían de las variaciones que aporta el contexto cultural presente en las producciones humanas.

En segundo lugar, se encuentran las metodologías derivadas de la semiótica y la semiología como el análisis sintagmático-paradigmático, el análisis distribucional y otros, de las cuales cabe anotar *la tripartición*

semiológica de Jean Molino y Jean-Jacques Nattiez y la *narratología* de Algirdas Greimas, que luego se desarrollaron a profundidad por autores como el finlandés Eero Tarasti

El dúo Molino- Nattiez es una referencia obligada a la semiología musical puesto que propone tres categorías inspiradas en el esquema emisor- mensaje- receptor que vienen a enriquecer el análisis de la relación creador- obra- oyente. No obstante, surge un nuevo modelo propuesto por Tarasti (1987) y que está basado principalmente en los análisis narratológicos y el concepto de *isotopía* de Greimas (1976). En su modelo reaparece el cuadrado semiótico y sus distintas relaciones (complementariedad, contrariedad y contradicción) para articular los niveles de análisis musical de manera más compleja e incluyente, de donde surge una cadena de nuevos conceptos que son teorizados de manera más profunda por otros estudiosos de la lingüística y la semiótica, como el concepto de *tópico musical*, *índice*, *marco cognitivo del oyente*, *principios universales de la música*, *intertextualidad musical*, entre otros.

Luego de tan importantes aportes es necesario aclarar que no se trata aquí de desestimar tan arduos y respetables trabajos sino solamente de plantear otra vía, la del