

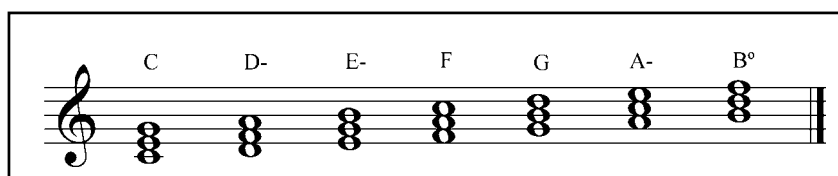
CIFRADO ANALÍTICO DE LOS DOMINANTES POR EXTENSIÓN

© 2005 Sergio Lasuén (el autor)¹

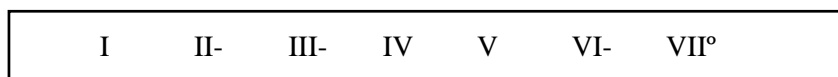
El análisis armónico de una obra es, en muchos casos, una herramienta esencial para su comprensión y por tanto, para una correcta interpretación. Es por ello, por lo que han proliferado distintas formas de ver un mismo hecho, a través de distintos cifrados, modo de llamar a los distintos acordes, etc.

No obstante, en la práctica, el hecho que definen suele ser el mismo, y tan sólo en determinados momentos los distintos sistemas pueden entrar en conflicto. Desde un punto de vista tonal, quizás una de las familias de acordes más reconocidas en la mayoría de estos sistemas, es la de los dominantes secundarios.

Empezaremos desde el principio. Partimos de la armonización triádica de una escala mayor, por ejemplo Do mayor:



Extrapolando este ejemplo a la armonización triádica de cualquier escala mayor, tendríamos que los siete acordes diatónicos que aparecen serían los siguientes:



Los acordes llamados “diatónicos” tienen una gran probabilidad de aparecer en cualquier obra tonal. No necesitan justificación, y su ordenamiento establecerá las distintas cadencias y una mayor o menor tensión armónica en cada momento, así como la necesaria direccionalidad del discurso armónico inherente a cualquier obra tonal.

Además de estos acordes, existen una serie de acordes “no diatónicos”, agrupados en distintas familias, como pueden ser acordes de intercambio modal, dominantes secundarios, “substitutos” de dominante², etc. Todos estos acordes, aparecen en función de unas características propias, y en algunos casos vienen justificados por alguno de los acordes diatónicos distintos del formado sobre la tónica.

Centrándonos en la familia de acordes con función de dominante, podríamos definir los **dominantes secundarios** como acordes no diatónicos, con función de dominante que resuelven o tienden a resolver sobre un acorde diatónico.

¹ Usted puede imprimir, hacer un link desde su web, copiar o citar este artículo con fines educativos y siempre que sea sin ánimo de lucro. No puede reproducir este documento electrónicamente, incluirlo en un sitio web o incorporarlo a cualquier tipo de producto comercial sin permiso por escrito del autor. (*You may print, copy, link to, or cite this document, for non-profit educational purposes, so long as credit is given to the author as per fair use. You may not reproduce this document electronically, enfold it into a web site, or incorporate it into a saleable product without written permission from the author*).

² También llamados sustitutos tritonaes.

Pongamos un ejemplo. A partir de la siguiente estructura de acordes diatónicos,

C	A-	F	D-	G
I	VI-	IV	II-	V

podríamos “enriquecer” dicha estructura añadiendo dominantes secundarios. Por ejemplo:

C	E7	A-	F	A7	D-	D7	G
I	V7/VI ³	VI-	IV	V7/II	II-	V7/V	V

Hay que resaltar, que en ningún caso podremos hablar de modulación:

*“... cualquier grado de la escala puede estar precedido por su propia armonía de dominante sin debilitar la tonalidad principal. (...) Lejos de debilitar la tonalidad, las dominantes secundarias pueden ser un medio para reforzarla”.*⁴

*“ De la misma manera que no llamamos a un acorde secundario “mi menor”, sino III grado, preferiría hablar aquí no de tonalidades, sino de grados introducidos por dominantes secundarias. Ciertamente un grado puede ser utilizado a veces como la representación de una tonalidad. Pero si cada grado precedido de una dominante secundaria toma el nombre de una tonalidad, entonces la imagen de conjunto resulta confusa y se desvanece nuestra visión total de las relaciones armónicas”.*⁵

Por tanto, desechando la idea de un cifrado basado en la existencia de modulación, y teniendo en cuenta que el término “*modulación introtonal*”, comúnmente utilizado, nos parece profundamente desafortunado⁶, podemos dividir los cifrados aplicables a las dominantes secundarias entre los que se fijan en la justificación de la propia existencia de ese dominante secundario y su acorde diatónico de referencia, y aquellos otros que parten de la nota fundamental del propio acorde de dominante.

Existen varios cifrados basados en la nota fundamental del dominante secundario, como pueden ser, para referirse a la dominante sobre el cuarto grado, I* o el “*uno tachado*” que tan famoso hizo en Lucena el maestro Alberto de Paz, siguiendo la terminología de su maestro Emilio Molina. Si bien estos cifrados tienen a su favor el hecho de ser más fácilmente aplicables por los alumnos de improvisación, al tener un paso menos en el proceso de pensamiento, en la práctica puede ocurrir que se vean estos acordes como una “*modificación*” de un acorde diatónico. Enrique Rueda, que utiliza el grado con un asterisco⁷, aclara:

³ Nótese que no ponemos V7/VI-, dado que la función de dominante del modo menor implica la utilización de la sensible y por lo tanto la alteración propia de la llamada escala menor “*armónica*”. Al utilizar esta alteración, el acorde de séptima de dominante que se forma sobre, en este caso, La menor, sería el mismo que el acorde de séptima de dominante que se formaría sobre La mayor.

⁴ PISTON, Walter. “*Armonía*”. Pág. 249

⁵ SCHÖNBERG, Arnold. “*Armonía*”. Pág.205

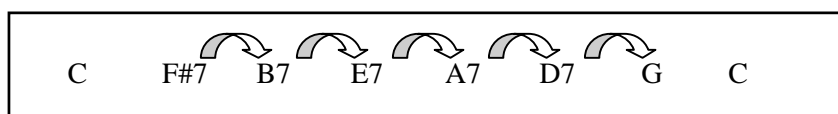
⁶ El propio término nos parece contradictorio. Una modulación implica cambio de centro tonal, y la palabra “*introtonal*” se refiere a “*dentro de un mismo tono*”. En un mundo como el nuestro, en el que no puede darse la coexistencia de contrarios, no es posible ser y no ser al mismo tiempo. Tal vez sea posible en otra dimensión...

⁷ RUEDA, Enrique. “*Armonía*”. Pág.77

“...estos acordes no surgen como modificaciones de los acordes normales sino que son esencialmente distintos”.⁸

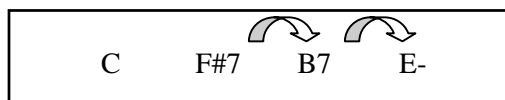
No obstante, nos parece más claro utilizar otro tipo de cifrados que relacionan el dominante secundario con su acorde objetivo. Entre ellos, podríamos citar el utilizado por Diether de la Motte⁹, un cifrado muy conciso aunque de extrema complejidad, y el que hemos utilizado nosotros anteriormente, frecuente en gran variedad de libros de análisis. Dicho cifrado puede ayudarse mediante flechas, tal y como hace Enric Herrera¹⁰, adaptando al castellano la “metodología Berklee”.

A pesar de la gran variedad de cifrados existentes para los dominantes secundarios, no es frecuente encontrar cifrados específicos para los **dominantes por extensión**, entendiendo dichos acordes como acordes con función de dominante no diatónicos que resuelven o tienden a resolver en acordes también no diatónicos. Es decir, si tenemos en do mayor la siguiente progresión:



Todos estaríamos de acuerdo en que D7 sería una dominante sobre el quinto grado, A7 sería la dominante de D7, E7 la dominante de A7 y así sucesivamente. En caso de describirlos mediante cifrados basados en la fundamental podríamos cifrar todos los dominantes por extensión como si de dominantes secundarias se tratara (con una pequeña modificación en el F#7, al no tener una fundamental perteneciente a la escala diatónica), o se podría en caso de utilizar metodología Berklee colocar flechas entre cada uno de los acordes. Lo que en ningún caso tendremos claro en el momento de atacar el acorde F#7 es el objetivo final de esa “cadena” de dominantes.

Quizás podríamos utilizar un cifrado que ya en el mismo momento de utilizar el F#7, sepamos dónde vamos a terminar, el espacio armónico que vamos a recorrer y por tanto el acorde objetivo. Esto nos permitiría diferenciar el F#7 del ejemplo anterior, de este otro:



Creemos que una de las formas más sencillas, podría ser considerar los dominantes por extensión como dominantes secundarias de orden dos, tres, etc., ya que una dominante de la dominante de la dominante, no sería, sino una dominante de la dominante de orden dos.

Para entender esto más fácilmente, podríamos establecer una analogía con el concepto de derivada de una función.

Supongamos una función $f(x) = x^3 + 3x^2 + 5x + 1$.

Sabemos que podemos calcular las derivadas sucesivas de esta función, tal que:

$$f' = 3x^2 + 6x + 5$$

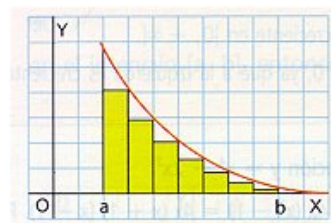
$$f'' = 6x + 6$$

⁸ RUEDA, Enrique. *Op. Cit.* Pág 77

⁹ DE LA MOTTE, Diether. “Armonía”

¹⁰ HERRERA, Enric. “Teoría Musical y Armonía Moderna. Vol.I”. Pág 83

Este calculo nos permitiría conocer distintas propiedades, como por ejemplo saber que si la primera derivada de $f(x)$, es decir, f' , es mayor que cero la función será creciente y en caso contrario, decreciente. Asimismo sabemos que la concavidad o convexidad del gráfico que represente dicha función va a depender del signo de la derivada segunda, es decir, f'' .



$$f' < 0$$

Lo importante aquí es señalar que f'' depende en última instancia de $f(x)$, y va a caracterizar $f(x)$, o al menos, nos va a aportar información sobre la función inicial. Esto mismo va a suceder con los dominantes por extensión, dado que en una cadena de dominantes, en última instancia, van a depender del acorde diatónico objetivo, es decir, de nuestra $f(x)$. De este modo, cada uno de los dominantes de la cadena son acordes de dominante de orden “n” sobre ese acorde diatónico final. Esto nos va a permitir, desde un punto de vista analítico, valorar cada acorde por extensión en su justa medida y no como parte de un todo, de una cadena en la que sólo vamos a analizar su punto de llegada.

Así, los dos ejemplos anteriores los podríamos cifrar de la siguiente manera:

C	F#7	B7	E7	A7	D7	G	C
I	V ₇ ⁽⁵⁾ /V	V ₇ ⁽⁴⁾ /V	V ₇ ⁽³⁾ /V	V ₇ ⁽²⁾ /V	V7/V	V	I

C	F#7	B7	E-
I	V ₇ ⁽²⁾ /III	V7/III	III-

Por tanto, podremos analizar, en este caso F#7 de forma distinta en los dos ejemplos, y ya desde un primer momento sabremos cuantos acordes nos faltan para llegar al acorde diatónico, en caso de que se respete una cadena de dominantes estándar, y además de qué grado diatónico se trata. Este cifrado además, nos permitirá generalizar la progresión para cualquier tonalidad, dado que empleamos números romanos. También se podrían seguir utilizando flechas, si creemos aportar más claridad a la resolución de cada dominante.

En cualquier caso, no pretendemos imponer nada, ni presentar este cifrado como algo fantástico. Si este artículo nos sirve al menos para plantearnos una serie de preguntas, ya es suficiente. Siempre sin olvidar, que cualquier cifrado, análisis, idea, norma, truco, etc. no son sino herramientas para el intérprete o compositor. No confundamos el medio con el fin, cosa frecuente en la enseñanza de Armonía durante el siglo pasado. Afortunadamente, hemos cambiado de siglo.