



***Fantasia on a Theme by Thomas Tallis,* de Ralph Vaughan Williams (1872-1958)**

Algunas ideas se crean para enmascarar –o tapar– otras.

María I Tudor era hija de Enrique VIII y de Catalina de Aragón –Catalina era hija de Isabel de Castilla y de Fernando de Aragón–. Fue reina de Inglaterra y de Irlanda. En 1554, cuando contaba 38 años de edad, casó con su sobrino Felipe II de España, que tenía 27 años de edad. El asunto duró poco tiempo, pues Felipe la abandonó en 1555. Un repudio motivado por la incapacidad de María para engendrar un heredero que ofreciera continuidad a la corona bicéfala angloespañola. Quizá este *feo* –del joven del mentón prognático y del labio bello– fuera el desencadenante de una leyenda negrísima, que Antonio Pérez alimentaría años después. **María inventó una *fake new*** (noticia falsa) de la época. La noticia falsa, o sea el embarazo –psicológico– de María Tudor, daría al traste con el matrimonio de tía y sobrino.

María Tudor tuvo un embarazo psicológico. La *verdad*, no tenía nada que ver con los hechos. Como en Internet, valoraron la rapidez de la noticia del embarazo de la reina frente a la veracidad; lo nuevo e inmediato frente a la exactitud. María Tudor se convirtió en una *driver* (impulsora) de la *infoxicación*. Al finalizar el año 1558, fallecía María I Tudor, poniendo punto y final a la posibilidad de unir, bajo una misma corona, a Inglaterra, a España y a los Países Bajos. Pocos años después, Antonio Pérez creó *desinformación*, “cocinada” con mucha antelación y con una estrategia detrás, para borrar del escenario político a Juan Escobedo –secretario del hermano, por parte de padre, de Felipe II, o sea don Juan de Austria, y que, al parecer, conspiraba para coronarse en algún terruño segregado del imperio filipino–. Antonio Pérez intentó envenenar, a través de sicarios y con gran disimulo, a Juan Escobedo. Continuaron siendo amigos, pese a tres intentos de homicidio. Finalmente, los sicarios de Pérez tuvieron que recurrir al acero. Pero no nos alejemos del tema que nos ocupa, que es otro, ya que *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* no tiene nada que ver con esto que os he contado; sólo he utilizado una estrategia típica de las «granjas» de *trolls*, desviando vuestra atención hacia otro lugar.

¿Por qué hay que oír –y escuchar– *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*?

Porque esta obra **marcó la renovación de la música inglesa en el siglo XX**; porque muestra un **lenguaje sonoro reconocible en la tradición renacentista inglesa**, que identifica al autor; y porque **ha trascendido en el tiempo**, ya que, más de cien años después de su creación, vuelve a interpretarse en Europa. Además, es casi un tratado de orquestación para la familia de la cuerda frotada –se nota la influencia de Ravel–. Puso en actualidad la obra de un gran polifonista, como fue Thomas Tallis.

Thomas Tallis (ca. 1505-1585) tuvo una carrera, como compositor, que le llevó a trabajar para cuatro monarquías. El reinado de María Tudor (1553-1558) contó con sus servicios. Y se ha sugerido que la ***Missa Puer natus est nobis***, de Tallis, fue escrita **para celebrar** las navidades de 1554, y, también, **el supuesto embarazo de la reina**. Quizá fue compuesta para ser interpretada por la *Chapel Royal* inglesa junto con la Capilla Real española. La ceremonia de celebración tuvo lugar en la catedral de Saint Paul, inaugurando el resurgimiento de la fe católica en Inglaterra. Como hemos



anticipado, después ocurriría algo sobradamente conocido: la leyenda negra tan bien difundida por Antonio Pérez, y que vendría rematada por el fracaso de la Gran Armada española –llamada con sorna, por los ingleses, *Armada invencible*– en las costas de la Gran Bretaña. ¿*Fake news*? Como toda noticia falsa, ésta tuvo un recorrido muy corto; produjo molestias y obligó a desmentidos. Sin embargo, otra cosa sería la *desinformación* creada por Antonio Pérez después de haberse escapado tras la tortura y el encarcelamiento por el asesinato de Juan Escobedo, además de por los supuestos celos que el monarca podía tener de un Antonio Pérez amante de Ana de Mendoza, princesa de Éboli, con la que Felipe II ya había flirteado y más aún. Nos viene a la memoria el *triángulo* del siglo XX entre Juan Carlos I, Carmen Díez de Rivera y Alfonso Suárez, tan bien relatado por Manuel Vicent en *El azar de la mujer rubia* –he vuelto a la estrategia *trollera*, como se habrá notado, ya que es lo que hacen con nosotros continuamente cuando quieren «colarnos» una *fake new*; ¡porque la demagogia está «de moda»!–.

Desde que en la segunda mitad del siglo XVII Henry Purcell *asumiera* ser la referencia de la música en Inglaterra, y dejara de existir, escaso ha sido el legado compositivo que hemos encontrado en las islas británicas. Los siglos XVIII y XIX no fueron especialmente prolíficos en dotar de compositores y compositoras a las islas, e Inglaterra vivió de importaciones después de que Georg Friedrich Händel decidiera afincarse allí en la primera mitad del siglo XVIII. Así pues, y a pesar de todo, **la vida musical en Inglaterra fue rica**. Después de las aportaciones de sir Edward Elgar, es en el siglo XX cuando podemos destacar un resurgimiento del Arte musical británico, con la obra de Ralph Vaughan Williams, de Gustav Holst, de Irene Regina Wieniawska “Poldowski” y de Rebecca Clarke.

Remando al viento es el título de un film que Gonzalo Suárez rodó en 1988, y que comienza, justamente –y *justamente*–, con la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*. Parece que la música de 1910 hubiera sido compuesta para esta película del escritor asturiano, inventor del detective Ditirambo. Los poetas *lakistas* (George Gordon alias Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, John William Polidori, Mary Shelley) son los protagonistas románticos de esta producción hermosa donde las haya. Alejandro Massó se encargó de *encabezar* el film con la obra de Ralph Vaughan Williams, además de ilustrarla, también, con otras músicas de Ludwig Spohr, Nicòlo Paganini, Ludwig van Beethoven, Jan Tomaschek y Wolfgang Mozart. Una utilización de la música *absoluta* tan inteligente como el uso que, de ella, hacía Stanley Kubrick. Es una manera de garantizar que la música, de una producción cinematográfica, tenga la máxima calidad posible: recurrir a una música preexistente, que no haya sido creada bajo el sometimiento a propuestas extramusicales (sean éstas ilustrativas de imágenes, acompañantes de textos o que apoyen una peripecia escénica).

Ralph Vaughan Williams, **nostálgico del folclore británico**, era hijo de un clérigo. Nació en Down Ampney (Gloucestershire) y falleció en Londres, de un infarto de corazón, el día en que se grababa su última sinfonía. Tuvo que ahorrar sus dineros para poder costearse los estudios de Música fuera del Reino Unido. Recibió clases de Max Bruch, en 1897, en Berlín; de Maurice Ravel en París. En 1904, entró a formar parte de la *Folk Song Society*. Fue el artífice de la renovación de la música inglesa en el siglo XX. Con Ravel, estudió orquestación en París de diciembre de 1907 hasta febrero de 1908.



Fantasia on a Theme by Thomas Tallis se basa en una melodía de Tallis; en concreto, en la tercera de las nueve melodías que, en 1567, había compuesto para el salterio métrico del arzobispo Matthew Parker. En la obra de Ralph Vaughan Williams, se mantiene la armonización a nueve voces de Tallis. Tiene una duración de quince minutos y está **compuesta para una gran orquesta «de terciopelo»**, o sea para una orquesta de cuerda frotada. De hecho, es una orquesta doble, y en la que se integra **también un cuarteto solista**. Fue **estrenada en 6 de septiembre de 1910** en la catedral de Gloucester, en el marco del *Three Choirs Festival*, bajo la dirección del compositor. Esta obra es importante porque se dice que **“libera a la música inglesa de todo dominio germano”**.

Como, casi, no podía ser de otro modo, nos encontramos ante una obra de carácter «modal» –es decir que, en ella, el intervalo existente entre el séptimo sonido de la escala empleada y el primero (octavo) de la misma es de un tono, en lugar de contar con un séptimo sonido a distancia de semitono del primero, y que sí encontraríamos en una obra de carácter «tonal»; séptimo sonido al que denominamos «sensible»–. Tiene sentido que así sea, ya que la obra está basada en una pieza renacentista –aún, con muchas reminiscencias de música modal, propia de la Edad Media–, y por el interés de Vaughan Williams en el folclore, en el que, precisamente, abunda el modalismo. Pero ese «modalismo» procedía de la tradición del ritual unificado gregoriano, que, inconscientemente, intentó imitar los modos clásicos griegos (dórico, frigio, lidio, mixolidio, etc.), aun cuando lo que hizo fue inventar unos modos *nuevos*, y que poco tenían que ver con la organización de los griegos –cuya estructura era descendente y por adición de dos tetracordos (cuatro sonidos)–. Así pues, los modos del ritual unificado gregoriano fueron *protus, deuterus, tritus* y *tetrardus*, que son los que, justamente, constituyen la raíz de las creaciones de Vaughan Williams en ese intento por re-tomar el folclore. Es cierto que las músicas populares urbanas, de más o menos consumo, siguen denominando los modos que utilizan –de raíz gregoriana, aunque lo desconozcan–, y de manera equívoca, con los nombres de los modos griegos.

Como dice Ottó Károlyi, “la originalidad [de Vaughan Williams] no es tanto una cuestión de invención como de selección y aplicación”, pues el compositor inglés **“se cuestionaba la necesidad de ser original en la música”**. En este punto, podríamos suponer que estamos cerca del plagio, o de la copia más o menos tomada «en préstamo». Sin embargo, *sabemos* de otro “Williams” que sí se ha dedicado a pretender una originalidad a base de plagios consagrados. Nos referimos al afamado “compositor” cinematográfico John Williams, quizá un plagiador profesional donde los haya. Pero poco tiene que ver Ralph Vaughan Williams con el hacer del autor de sagas cinematográficas tan extendidas y tan «rememorantes» de Antonin Dvořák, de Igor Stravinsky y de tantos otros.

Vaughan Williams, además, compuso seis óperas. En 1929, compuso la ópera titulada *Sir John in Love*; después, *Riders to the Sea* (1931) y *The Pilgrims’ Progress* (1951). Abordó todos los géneros, como el ballet, componiendo *Job* (1931), que es un homenaje al pintor William Blake; así como nueve sinfonías, entre los años 1910 y 1958. También compuso música cinematográfica –insistimos en que no debemos confundirlo con el Williams filmico-plagiador–: *The 49th Parallel* (1940), *Scott of the Antarctic* (1949). Interesado en la dinastía Tudor –como el mismo Thomas Tallis–,



compuso la cantata *Five Tudor Portraits* (1936), y *Three Portraits from "The England of Elizabeth"* (1955).

Y hablando de fantasías, ¿qué es una *Fantasia* en Música?

La Fantasia es una **forma musical libre**, con una *estructura* sin sujeciones a cánones previamente establecidos, y que reapareció en el siglo XIX en el marco de la época romántica, ya que «fantasear en música» era propio del siglo XVI español. Los antecedentes podemos encontrarlos, por tanto, en la época renacentista, con recercadas, diferencias, fantasías, tientos, *ensaladas* y otras «recetas» más o menos dependientes del arte de glosar *géneros de punto*. Conviene decir que el **siglo XVI** fue el **Siglo de Oro de la música en las Españas**, y ahí están los Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales, Antonio de Cabezón, Diego Ortiz, Luys de Narváez, Esteban Daça, Miguel de Fuenllana, Alonso de Mudarra, etcéteras, etcéteras, etcéteras hasta no decir basta. Por ello, encontramos reminiscencias de la forma en la capacidad para improvisar, y después fijar, la música inspirada. Es un *quodlibet*, un *laissez-faire*. La estructura de la *Fantasia* depende de la fantasía de quien la crea.

¿Podríamos ampliar, aún, la información que os hemos dado? Por supuesto. Vaughan Williams se atrevió, en su vejez, a despachar la obra de Giuseppe Verdi con el calificativo de “**viejos berridos italianos**”. Ahí, es nada. Además, es autor de ¡un *Concierto para tuba contrabajo* y de un *Concierto para armónica*! Fue amigo de Gustav Holst desde sus tiempos de estudiante. Durante la Primera Guerra Mundial, después de haber compuesto su primera sinfonía y la Fantasia, estuvo alistado en el cuerpo médico del ejército británico. Tras la guerra, Ralph Vaughan Williams regreso al *Royal College of Music*, esta vez como profesor de Composición, donde permaneció como docente hasta 1938. Quizá una de sus obras más populares sea, por el número de interpretaciones realizadas, la rapsodia para violín y orquesta *The Lark Ascending* (1914). Ralph Vaughan Williams falleció, justamente, cuatrocientos años después de que lo hiciera María Tudor.

Cucho Valcárcel
(2018)