

## **Morir sin triunfar. La fabricación del mito romántico del compositor Gomis en 1836**

**Miquel À. Múrcia i Cambra**

Compositor  
Real Conservatorio Superior de Música *Victoria Eugenia* de Granada  
n.rcsmveg@gmail.com

**Recibido:** 11/06/2022/**Aceptado:** 20/06/2022

**Resumen.** El estudio biográfico y musicológico sobre el compositor romántico Melchor Gomis sigue inacabado. En las siguientes páginas tratamos de sumergirnos en los relatos variantes y alternativos que se ofrecieron después de la muerte del músico hispánico, en 1836. En esta línea, se cuestiona la teoría comúnmente aceptada sobre la no pervivencia de su memoria: Gomis siguió presente en los artículos especializados y las ediciones musicales después de su muerte. Además, nuestro estudio se centra en la observación de la fijación de sobresignificados y la adquisición de valores sobre su anhelo biográfico. Con la identificación de las ficciones y de la huella de Gomis en los discursos posteriores a su muerte, podemos obtener una visión más completa del proyecto de vida del compositor.

**Palabras clave.** Gomis, Ilusión biográfica, Romanticismo, Anhelo biográfico, Compositor, Biografía.

## **Die without success. The making of the romantic myth of the composer Gomis in 1836**

**Abstract.** The biographical and musicological study on the romantic composer Melchor Gomis remains unfinished. In the following pages we try to delve into the variant and alternative narrations that were built after the death of the Hispanic musician around 1836. In this line, we question the commonly accepted theory about the non-survival of his memory: Gomis continued to be present in the specialized articles and musical editions after his death. In addition, our study focuses on the observation of overmeanings settling and the acquisition of values on his biographical yearning. With the identification of the fictions and the trace of Gomis in the speeches after his death, we can obtain a more complete vision of the composer's life project.

**Keywords.** Gomis, Biographical illusion, Romanticism, Biographical yearning, Composer, Biography.

### **1. Introducción: sobre la metamorfosis de la identidad narrativa**

Los lugares, el recuerdo y la identidad han entrado de lleno en los estudios culturales. Hablar del pasado sirve para escarbar sobre las resistencias y las relaciones que se produjeron en un entorno determinado. Las biografías - la práctica biográfica -, después de las aportaciones de François Dosse e Isabel Burdiel, no pueden dejar de lado el tratamiento del denominado *anhelo biográfico*. Porque a través de la observación de los distintos momentos de cristalización, de fijación de sobresignificados sobre el músico Melchor Gomis (1791-1836), de aparición de relatos y crónicas sobre su figura, se pueden rastrear los valores legendarios, mitológicos o acepciones altamente negativas sobre su anhelo biográfico. La necesaria recuperación del compositor Melchor Gomis no puede reducirse a la reconstrucción biográfica y el análisis musicológico de su patrimonio sonoro<sup>1</sup>.

La escritura biográfica se basa en un anhelo básico de identidad al que obedecen todas las variantes posibles de la práctica biográfica. Sobre el anhelo de identidad se fijan las biografías decimonónicas de compositores que eran considerados sujetos de derecho propio y directores de su destino. Se presentaban como genios capaces de amoldar e intervenir en el entorno, mutar las estructuras de las grandes leyes de la historia y convertirlas en semejanza a su imagen. Estas biografías son vidas escritas (y vividas, por supuesto) desde un final que siempre es el punto de partida del relato biográfico y desde el que se dirigen con una energía irreductible e inexorable hasta el momento del nacimiento para otorgarle sentido completo.

El anhelo biográfico también ha sido útil para estructurar las denominadas vidas ejemplares. En estas prácticas es donde las vidas descritas son inequívocos ejemplos de especie, encarnaciones de estratos sociales más amplios, de un lugar, una época, una estética o de una comunidad que trascienden al individuo y le dotan de un sentido histórico del que no puede escapar. De hecho, según Terradas las antibiografías son también una respuesta al anhelo biográfico que niegan la posibilidad de existencia del ser singular e íntimo, de la capacidad individual de la creación y de la voluntad individual del propósito<sup>2</sup>. Las antibiografías conciben los personajes como productos atónitos de una sociedad y de unos códigos que les son ajenos.

En este artículo presentamos una pequeña parte de nuestra labor. Hemos tratado de investigar la inquietud de las manifestaciones culturales –si es que hubo alguna– para dotar de un sentido y un propósito a la vida y el tiempo de Gomis. En efecto, nos proponemos buscar la metamorfosis del sentido de la identidad narrativa del sujeto biografiado: Melchor Gomis en los momentos inmediatamente posteriores a su muerte. Como afirma Burdiel, las concepciones

---

<sup>1</sup> Miquel À. Múrcia, *Josep Melcior Gomis i la cançó lírica de saló. Una aportació valenciana al romanticismo musical europeo* (Valencia: Institut El Magnànim, 2017).

<sup>2</sup> Ignasi Terradas, *Elisa Kendal. Reflexiones sobre una antibiografía* (Barcelona: UAB, 1992), 56-58.

del sujeto son, en sí mismo, relativas histórica y culturalmente, y como tal, deben ser valoradas y analizadas<sup>3</sup>.

Así pues, nuestra investigación no se ha fundamentado exclusivamente en seguir la existencia y la intensidad de las vibraciones vitales de Gomis en el año 1836, sino que, más bien, hemos querido identificar -si se permite expresión- las construcciones-ficciones del otro Gomis. Es entonces cuando entendemos que el anhelo biográfico y la poliédrica mirada del momento desde el que construye el pasado y se ordena y se desordena con preocupación, son condicionantes de los proyectos de vida inacabados, a la vez pendientes y ciertamente anhelados. En nuestra opinión, no sólo nos interesa la huella de Gomis en los discursos culturales posteriores a su muerte, sino también el tipo de ficción, a veces novelesca, otras veces consoladora, a la hora de ordenar -y también desordenar - el proyecto de vida gomisiano.

### **1. El anhelo biográfico de Gomis (1791-1836)**

La huella de la vida y la música de Gomis entre los europeos -mayoritariamente franceses y españoles- se borra paulatinamente por diversas cuestiones que no hace falta mencionar ahora, aunque debemos afirmar que los cánones musicales próximos al wagnerianismo establecieron unos postulados estéticos de ópera que marginaban las creaciones del belcanto prerromántico<sup>4</sup>. Así pues, el fenómeno musical de naturaleza wagneriana a finales del siglo XIX marcó toda la historiografía de la ópera europea y desarrolló una polémica huella que en estos momentos no se ha calmado del todo. Frente a la teoría comúnmente aceptada: ¿es verdad que la figura de Gomis se desvaneció rápidamente? Nos hemos propuesto obtener una pincelada ponderada después de un largo proceso de vaciado archivístico de las producciones francesas, españolas, valencianas, o de otra naturaleza. En ellas su figura es analizada, reivindicada, ansiada y revisada por las producciones culturales, dentro de unos procesos de construcciones identitarias y culturales de mayor entidad<sup>5</sup>. En este artículo nos centraremos en el periodo inmediatamente posterior a su muerte.

Joseph Melchior Gomis, José Gomis, Joseph Gomis, Giuseppe Gomis, J.M.Gomis, J. Mer. Gomis, e incluso el acrónimo JMG: todos son el mismo y a la vez el otro. A lo largo de los cuarenta cinco años de vida, el compositor valenciano cambió reiteradamente su forma de autodenominarse. Todas y cada una de esas fórmulas responden en un momento específico a la vida de Gomis y hacen referencia a unos anhelos vitales concretos.

A diferencia de lo que ocurre con otros compositores europeos, Josep Melchior Gomis ha suscitado un interés comparativamente escaso entre los historiadores y musicólogos del romanticismo. Una atención menor que la recibida por otros autores que nunca consiguieron una posición notoria en el mundo musical

<sup>3</sup> Isabel Burdiel, "La dama de blanco", en *Liberales, Agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, coord. Mariano Pérez Ledesma (Madrid: Espasa, 2000), 28.

<sup>4</sup> Roger Alier, *Historia de la ópera* (Barcelona: Manontropo, 2002), 221-222.

<sup>5</sup> François Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie* (Paris : Le Découverte, 2005).

europeo y sus producciones fueron minoritarias. En gran parte, ese escaso interés se debe a la definición clásica del legado del compositor valenciano, donde la trascendencia y la huella de su creación era tan insignificante que se desvanecía al final del año de su muerte: 1836. No obstante, una investigación más intensiva de la bibliografía especializada posterior a la muerte de J.M. Gomis cuestiona significativamente esta atrevida explicación de los hechos.

La vida del autor del himno de Riego, protagonista de una historia apasionante que tenía algo de comedia y mucha tragedia, tanto individual como colectiva, estaba no sólo afectada por su creación compositiva, sino por el compromiso gomisiano con el liberalismo radical político de las revoluciones del primer tercio de siglo. Aquella vida fue una vida de movimiento, músicas y exilio. Estas vivencias le reportaron una situación ambigua, políticamente humillante y de una alienación informal. Así lo escribía en el semanario *El Artista*, Santiago de Masarnau en 1836: *¡Y en España, país nativo del autor, ni aún se sabe que tal obra existe! Y no es de oír, repetimos, y no nos cansaremos de repetirlo, ese abandono, esta frialdad, tan profunda indiferencia.*

Melchor Gomis nunca regresó al territorio hispánico. Conjurar el espectro de lo que había sido Gomis, neutralizar y olvidar en buena medida la sombra de su producción fue un proceso largo y confuso que se materializó con la figura de Gomis entrando lentamente en el olvido hasta nuestros días. Sin embargo, la alargada sombra de la producción musical de Gomis y su identidad resistirá a pesar de todo, y será avivada por las influencias de los acontecimientos del siglo XIX se presentará de las múltiples variantes posibles. Es entonces cuando comprendemos que las narraciones realizadas sobre Gomis son plurales, contradictorias y con concesiones a la ideología dominante. Esta hipótesis se desarrolla a diferencia de los escritos de las biografías decimonónicas que consideraban a las personas como sujetos directores de su destino, capaces de amoldar e intervenir en el entorno, como seres autosuficientes para mutar las estructuras de la macrohistoria, dominarlas y convertirlas en semejanza a su imagen. Ciertamente, no siempre se ha visto a Melchor Gomis de la misma manera. Determinadas inquietudes culturales dotaron de sentidos y propósitos – nunca neutros – el tiempo y la vida de Gomis. Esas atribuciones de los autores son identidades narrativas y demuestran cómo las distintas concepciones que se han presentado de Gomis son, en sí mismo, relativas histórica y culturalmente, y como tal, debemos presentarlas.

Y es cierto que, para acabar de entender la biografía del compositor, es primordial interesarse por la metamorfosis de toda la producción de identidad narrativa<sup>6</sup>. No se trata, por tanto, de localizar la huella de Gomis en los discursos culturales posteriores a su traspaso en 1836 – que el lector se sorprenderá por su abundancia –, sino también identificar el tipo de ficción que se ha construido sobre él.

El miércoles 27 de julio de 1836, en la *Rue Saint Georges* de París, murió el músico valenciano Melchor Gomis. A lo largo de los días posteriores a su defunción, los semanarios y boletines de la ciudad parisina –entre otros europeos y norteamericanos – publicaban la noticia adjuntando las primeras reseñas

---

<sup>6</sup> Burdiel, *La dama*, 28.

biográficas. Las notas incorporaban críticas sobre su música y sus avatares vitales. Se enmarcaban en un discurso general de una decadente compasión póstuma a un músico del que se esperaba mucho más. Como escribió Berlioz: *C'est que il était permise esperar pour lui une brillante carrière*<sup>7</sup>. Ocho años después, en 1844, llegaba Franz Liszt a Madrid. Dió tres conciertos públicos en el Teatro del Circo y otro concierto de carácter privado en las dependencias del Palacio real. En la corte española de Isabel II se coleccionaban partituras y fue en esta época cuando se compraron las nueve sinfonías de Beethoven, las sinfonías de Schubert, Mendelsshon, Schumann y Berlioz; además de música muy variada de autores como Spohr, Boilieu, Cherubini y Melchor Gomis<sup>8</sup>.

Casi un siglo después, las referencias bibliográficas europeas seguían dedicando crónicas de la historia del talentoso compositor de la ópera cómica *Le Revenant*, el exótico escritor de himnos radicales liberales exiliado en París y Londres, el contradictorio compositor de música sacra en la Catedral de Valencia; con unos avatares artísticos y biográficos ligeramente disparados, lejanos, bárbaros y decadentes. Todas las referencias son parte de una construcción narrativa de la identidad gomisiana, cuyo interés no radica en su verdad fáctica, sino en el valor infrasignificativo del despliegue de los sentidos plurales que arrastra Melchor Gomis hasta el momento presente<sup>9</sup>.

De hecho, de este modo se nos ha presentado una identidad de Gomis poco estable, subversiva en tanto en cuanto las distintas épocas le han revestido interesadamente de sus propias categorías. En esa metamorfosis de los adjetivos atribuidos alrededor de Gomis, como bien refugiado, privilegiado, castellano, hispánico, rossiniano, weberiano, representante de la escuela francesa, escuela española, escuela valenciana, etc., no sólo encontramos la pluralidad de las lecturas, sino que enfatizamos los diversos modos de recepción, los mecanismos de *après-coup* que dan lugar a una heterocronía compleja que altera los parámetros de la biografía lineal clásica sobre Melchor Gomis. Conviene, entonces, cuestionar al menos los restos memoriales que utilizan la figura biografiada.

De este modo, la historia de Gomis no era más que la historia de un compositor de segundo orden que fue producto de la revolución con pinceladas de un patrioterismo, siendo el despliegue de una vida poco interesante que, además, había sido olvidada rápidamente por méritos propios. La interiorización de esta evidente falacia histórica –que no argumental– ha permitido a un sector del poder, de la música y de la historiografía de ese Estado obviar una figura incomoda sin esfuerzo alguno. Las páginas que conforman este artículo tratarán de sumergirse en los relatos variantes y alternativos que se ofrecieron sobre el valenciano en torno a 1836.

---

<sup>7</sup> Hector Berlioz, “Gomis”, BNF, *Revue Gazette Musicale de Paris*, n.º. 32, (París: s.ed., 1836/08/07): 275-277.

<sup>8</sup> Joan Subirá, *El Teatro del Real Palacio (1849-1851)* (Madrid: CSIC, 1950), 154 ss.

<sup>9</sup> Dosse, *La pari*, 348-390.

## 2. La fabricación del mito romántico: 1836

Cuando J.M.Gomis moría en 1836, seguramente nadie habría pensado en las contradictorias y distintas proyecciones que sobre la vida del valenciano se escribirían con posterioridad. Su muerte causó un impacto emocional en los círculos musicales de París y pronto se escribirían los primeros perfiles necrológicos con el objetivo de rendir homenaje a su figura. La primera referencia importante fue el artículo de Berlioz que publicó en *Revue et Gazette Musicale* de París la primera semana de agosto de 1836, con una semana de retraso respecto a la fecha prevista. El artículo necrológico de Berlioz lamenta la pérdida del valenciano, fallecido mientras la noche anterior comentaba sus proyectos sin saber cuál era la gravedad real de la enfermedad:

*Nous avons á déplorer aujourd'hui une de ces pertes qui frappent à la fois l'art et les artistes. Gomis vient de mourir. Une phthisie laringée dont il était attaqué depuis long-temps et sur la gravité de laquelle il s'abusait complètement, l'a emporté sans douleur et sans qu'il ait eu même le moindre pressentiment de sa fin. Il s'est éteint jeudi matin après une Nuit passée presque en entier á parler de ses travaux, de ses plans, de ses projects, pour un avenir qui n'existait pas pour lui. Les amis de Gomis, et il en avait beaucoup, malgré l'âpre franchise de son caracteres, ont ressenti autant que les amis de l'art le coup qui vient de le leur enlever.<sup>10</sup>*

En sus primeras líneas del ensayo, Berlioz recuerda que Gomis había dado muestras de una brillante carrera, pero que era uno de esos hombres que ha venido al mundo a sufrir a lo largo de toda su existencia:

*C'est qu'il était permis d'espérer pour lui une brillante carrière; ce qu'il avait fait déjà est la preuve de ce qu'il pouvait faire. Mais Gomis était un de ces hommes qui semblent nés pour souffrir et lutter pendant toute la durée de leur courte existence.*

Ni qué decir tiene, que es evidente que esta aportación biográfica presenta un exceso de coherencia asociado a la narración, estableciendo una relación causal y necesaria del antes-gomisiano respecto del después. Gomis se dibuja como una persona con fuerte conciencia de su futuro. Sin embargo, es por eso que se marcha de España hacia un territorio donde el arte es mejor recibido: Las agitaciones políticas, *plus violentas dans son pays que partout ailleurs, le lui firent quitter pour le nôtre, ou la voz del artista peut encore trouver de intelligen ecos*. El texto incide en los viajes de Gomis entre París, Londres y nuevamente París como ejemplo de su determinación en su corazón, consciente de su fuerza creativa, presentándonos a Gomis como un sujeto-artista con una fuerte individualidad:

*Un voyage à Londres entrepris après un séjour assez prolongé à Paris, semble témoigner de son découragement. Ramené par cette espérance qui rentre toujours au coeur de l'homme soutenu par la conscience de sa force, Gomis revint à Paris.*

Sin embargo, en palabras de Berlioz, su individualidad creativa fue afectada por los discursos en competencia sobre creadores a principios del siglo XIX. Esto

<sup>10</sup> Berlioz, "Gomis", 275-277.

modificó, sin duda, tanto la noción de sí mismo de Gomis como las consecuencias vitales por falta de adecuación a los estereotipos: *Cette fois de puissantes sympathies de l'élévation de son talent et la noblesse de son caractère avaient su exciter, lui aplanirent, non sans peine, quelques unes des difficultés du chemin. Il se fit connaître enfin; il parvint à sortir de cette horrible prison, l'INCOGNITO, d'où le grand artiste veut s'élancer à toute force, fût-ce au prix même de sa vie.* El éxito de sus partituras poco usuales para la música de la ópera-cómica se fundamentaban en una escritura que incorporaba una sorprendente rítmica, la buena factura de la melodía y de la armonía. Escribe Berlioz: *sont des morceaux fort remarquables, tant par l'originalité des formes rythmiques, et la coupe ingénieuse des phrases, que par la savante ordonnance de certaines harmonies peu usitées, que Gomis y a remis en oeuvre avec autant d'à-propos que de bonheur.* La narrativa de la alteridad y la creatividad empezaba a caracterizar el legado de Gomis.

Este texto no sólo es primordial por la autoridad de la pluma de quien lo escribe, sino que además es el primer texto necrológico sobre Gomis donde se incorpora una determinada concepción en torno a las relaciones humanas entre los individuos y las estructuras sociales. Es decir, incorpora un modelo implícito o explícito en torno a lo que se entiende o no se entiende por sujeto y sociedad que hay que historiar. Gomis se presenta como un autor dramático que consigue el éxito. Y su música tiene la buena acogida del público:

*Ce n'était pas là toutefois ce qui convenait au public ordinaire de l'Opéra-Comique, qui sans être dépourvu d'un vague sentiment de la supériorité d'un pareil ouvrage, pouvait dire comme le coq de la fable: "le moindre grain de mil gerait bien vieux mon affaire". D'un autre côté la faiblesse désespérante de l'exécution s'opposait à ce que le public musical vint applaudir une partition évidemment écrite pour lui. De sorte que d'un côté l'on disait: "cette musique est fort belle, à ce qu'il paraît, les artistes la trouvent admirable, mais c'est trop fort pour nous" et de l'autre: "Le Revenant" est un excellent ouvrage, dit-on; mais il faut, pour l'entendre, aller à l'Opéra-Comique; et en vérité c'est payer bien cher le plaisir de faire une nouvelle connaissance".*

Sin embargo, Berlioz aprovecha el texto para cargar contra aquellos que habían criticado la obra de Gomis, iniciando un serio debate estético entre la voluntad del compositor a la creación libre y el dudoso criterio enfocado hacia la programación fácil y sencilla de la música. Así pues, según Berlioz, el compositor debe sufrir detestables consejos para convertirse en "populares" aquellas creaciones que han nacido del fuego de la inspiración y el lenguaje individual. Desde una posición de autoridad moral, Berlioz, que ha defendido el original lenguaje de Melchor Gomis, incide en que el valenciano hizo suficientemente en vida para obtener el orgullo de su patria puesto que recibió el reconocimiento de todas las escuelas musicales. La narrativa centra la atención en el lamento por cómo España no reconoce el mérito de un hijo así:

*Néanmoins il a fait assez pour que sa patrie s'enorgueillisse de lui avoir donné le jour, et s'afflige de n'avoir pas deviné le mérite d'un tel fils. Quelque chose peut adoucir les regrets de l'Espagne en apprenant la mort de Gomis, ce sont les larmes sincères qu'ont versées sur sa tombe ses amis de France, et l'hommage rendu à sa mémoire par les artistes consciencieux de toutes les écoles. H. Berlioz.*

Las necrologías de Gomis se convierten en una narración habitual en la prensa de finales del verano de 1836. El semanario *Le Gazette des théâtres* se hará eco de la muerte de Gomis, pero no realiza ninguna aproximación biográfica<sup>11</sup>. Por otra parte, algunas publicaciones aprovechan la noticia de la muerte de Gomis para apuntar la belleza de sus partituras y destacar la trágica muerte en la plenitud de su talento: *M. Gomis, compositeur espagnol, et connu par ses jolies partitions du "Diable à Séville" et du "Revenant", vient de mourir à Paris dans un âge peu avancé et dans toute la force de son talent. Il était chargé de faire pour l'Opéra un grand ouvrage intitulé le Comte Julien*<sup>12</sup>. Altres, com el *Journal des beaux-arts* califica a Gomis com autor de les belles músiques de *Diable à Seville, Revenant*, i del *Portefaix: M. Gomis, auteur de la jolie musique du Diable à Séville, du Revenant, du Portefaix, vient de mourir*<sup>13</sup>. La metamorfosis de la identidad narrativa de Gomis empieza a obtener carácter heroico en torno a la tragedia del artista.

Los sucesivos relatos que ahora apuntaremos en este artículo fraguan una imagen de JMG como arquetipo del músico romántico. Lo presentan como un genio que ha muerto en la miseria, como también lo hizo Hérold, o como las penurias que tuvo que pasar Berlioz antes de consagrarse como un artista: *Hérold est mort dans la gêne, Gomis est mort dans la misère, Berlioz porte des bottes à talons inégaux, et M. Mozard, et M. Jullien, son rival, ont voiture, chevaux et livrée!*<sup>14</sup>.

El famoso escritor y crítico musical Burat de Gurgy también dedicó un texto necrológico a Gomis en *Le Monde Dramatique* en 1836<sup>15</sup>. El escritor, que tan sólo cuatro años después moriría de forma prematura a la edad de treinta años, comienza retratando la fatalidad de Gomis que no es más que la fatalidad de los artistas que tienen el arte como su martirio individual relleno de ingratitud e indiferencia social.

*Une fatalité inouïe fait, depuis quelque temps surtout, chèrement expier à la France le peu de jouissances qu'elle retire de son culte national, de sa ferveur toute sainte pour l'art. A l'indifférence et à l'ingratitude, trop disposées à faucher les illustrations qui demandent à naître, est venu se joindre un souffle funeste qui éteint les astres parvenus à se dresser à l'horizon, ou seulement à lever la tête au-dessus des nuages. Si telle est la condition du plus grand nombre des artistes, il faut admirer et plaindre*

<sup>11</sup> BNF, *Le Gazette des théâtres: journal des comédiens*, 1836/07/31 (Paris: s.d., 1836): 712.

<sup>12</sup> BNF, *Journal des débats politiques et littéraires*, 1836/07/28 (Paris: s.d., 1836).

<sup>13</sup> BNF, *Journal des beaux-arts et de la littérature: littérature, peinture, sculpture, gravure, architecture, archéologie, art dramatique, musique*, 1836/07/31 (Paris: s.d., 1836): 79.

<sup>14</sup> BNF, *Le Montaigne. Revue du Périgord*, (Paris, s.d., 1836): 99.

<sup>15</sup> BNF, *Le Monde Dramatique*, Vol.3 (Paris, s.d., 1836): 137-141.

*la hardiesse de ceux qui se dévouent au sacerdoce de l'art : l'art a presque toujours son martyre.*

Así pues, Burat de Gurgy compara a los compositores y sus pérdidas existenciales con las pérdidas de grandes personalidades históricas en una maniobra para equiparar la importancia del arte con la política. En el espacio de quince meses hasta la muerte de Melchor Gomis había desaparecido un papa, un emperador, un rey de Francia, un rey de Portugal, un rey de Dinamarca, una reina de Hungría, un patriarca de Venecia y un duque de Ferrara.

La narración casi épica de la pérdida del compositor valenciano no finaliza con ese párrafo panegírico. Burat de Gurgy describe la pérdida de un hombre con dignidad, de un compositor con creatividad, pero con el mérito ignorado por el público. Gomis es un hombre de éstos, un hombre de mérito ignorado, un hombre honrado y pobre dentro del árbol de la lírica francesa. De hecho, no sólo el texto es interesante por la ficción del artista romántico sino además porque inserta a Gomis como un autor de derecho pleno en la tradición lírica francesa: *Ainsi chaque jour notre arbre lyrique s'en va, il se dépouille une à une de ses branches les plus fleuries, il s'appauvrit, il s'isole, et donne des regrets d'autant plus amers que ceux qui survivent ont perdu souvent l'homme honnête et pauvre dans l'homme de mérite ignoré. Gomis était l'un de ces hommes.*

Las muestras de luto se han sucedido por todo París desde que el cadáver abandonó la iglesia de *Notre-Dame de Lorette* para encarar rumbo ascendente por la *Rue Fontaine* hasta el cementerio de *Montmartre*. Todavía reposa allí su cuerpo. La gente del arte y los estudiantes de música han lamentado la pérdida de un hombre con una vida laboral calcinada, con suficiente tiempo para demostrar lealtad, pero con una enfermedad que ahogó sus inmensos recursos. Así pues, Gomis se presenta como una persona con una enérgica y trabajadora imaginación, amarrado en la miseria, el insomnio y las pruebas de la expatriación, reducido sólo a esperanzas brillantes y una reputación irrefutable.

*La mort de ce compositeur a été vivement sentie par les gens du monde et par les gens d'étude, car personne, mieux que lui, n'avait le droit d'être fier de la noblesse de son caractère et de l'étendue de ses facultés. Malheureusement, la pensée l'a étouffé, le travail à calciné sa vie ; assez de temps lui avait été accordé pour faire apprécier sa loyauté et sa conscience; mais la maladie lui a refusé celui qu'exigeait l'immensité de ses ressources. Son énergique et laborieuse imagination trempée au malheur, aux insomnies et aux épreuves de l'expatriation, a réduit elle-même en poussière espérances brillantes, avenir certain, renommée infaillible.*

De hecho, esta narrativa presenta a Gomis a modo de antibiografía. Es la providencia quien ha negado la posibilidad de existencia del ser, donde el infortunio ha segado la capacidad individual de la creación, incidiendo en la prematura finalización de su arte frente a otros artistas: *Gomis, au contraire (Raphaël, Mozart, Weber), mettait à peine le pied sur la première marche du temple: le fruit s'est flétri dans sa fleur.*

Quedaba definido de forma narrativa el arquetipo de artista romántico que dispone en la pobreza, el infortunio y la muerte prematura, los más inquisidores enemigos para el desarrollo del arte de un hombre que había vivido unos avatares vitales bárbaros y decadentes. De hecho, el artículo necrológico se esfuerza por enumerarlos. Se reseña el anhelo biográfico de J. M. Gomis indicando sus estudios en Valencia con el maestro de capilla Mosén Pons y su estancia en el mundo musical eclesiástico: *Il apprit à lire sur le lutrin de la cathédrale, et en épurant ses pensées aux psalmodies de l'église, il sentit sa vocation musicale se développer par les harmonies de l'orgue*. Se describe un ambiente inspirador con las armonías del órgano, el apego por los consejos del maestro Pons y la escritura de una cancioncilla de gusto y frescura musical: *est restée un modèle de suavité, de goût et de fraîcheur musicale*. Probablemente se refiera a la famosa “Canción a unos ojos verdes” que tanto éxito y dinero le reportó en los años 30.

Pero lo interesante en el trabajo de fijación del personaje que realiza Burat de Gurgy es el relato de los acontecimientos patrióticos y la llegada del liberalismo. Se explicita que esos hechos obligan a Gomis a abandonar la capilla eclesiástica para sumarse al regimiento que pasaba por Valencia. De este modo, se explica cómo abandona los rigores de los santuarios, el silencio de la sacristía por los soldados y la llegada a Madrid: *Echappé aux rigueurs du sanctuaire, affranchi du silence de la sacristie, Gomis arriva à Madrid, en fredonnant l'air de marche qu'il avait composé en route pour les soldats dont il s'était fait le compagnon; donde la escritura de un aire de marcha liberal le otorgó una mágica popularidad: Ses sandales poudreuses une fois secouées, il se demanda ce qu'il allait faire, et, en attendant mieux, il conçut son premier hymne patriotique, dont la popularité magique le fit frapper de proscription lors de notre intervention en 1823*. El himno, el de Riego entre otros cantos patrióticos, a pesar de los fallidos intentos por arrebatarse la autoría<sup>16</sup>.

Y es cuando se destaca el exilio como el giro dramático que está en sintonía con el imaginario estético del romanticismo. Se enfatiza a Gomis como un personaje errante y poético para defender la independencia de su compromiso político<sup>17</sup>.

*On le payait ainsi de sa religion à l'Espagne, de sa manière toute pacifique de défendre l'indépendance compromise, et il se résigna à quitter une terre de douleurs. Dès ce moment, l'enfant de chœur, devenu Tyrtée, pressentit les infortunes qui l'attendaient à la frontière. Malgré cela, il eut bon courage; et laissant ses débris de famille à Ontaniente, ses illusions du foyer religieux à Valence, ses prestiges de liberté à Madrid, il fit la première lieue de sa vie errante, les premiers pas de son cruel et poétique pèlerinage.*

Se presenta narrativamente a Gomis como un ser que puede combatir las dificultades y la providencia. Es en París, después de muchas fatigas, donde se dibuja un Gomis que recibe la hospitalidad del afamado tenor Manuel Garcia. Sin embargo, Gomis es un hombre que decide amoldar las estructuras y se marcha a

<sup>16</sup> Tomás Garrido, “El porqué de una recuperación”, *Le Revenant* (Madrid: Teatro de la Zarzuela, 2000), 10-35, 44.

<sup>17</sup> Paolo d'Angelo, *La estética del romanticismo* (Madrid, A. Machado, 1999).

Londres rendido, donde encuentra mejor fortuna y donde sus obras son pagadas por 200 francos cada una. Él es un hombre de una fantasía castellana, de una locura valenciana *pourtant, lorsqu'on lui demandait quelque fantaisie castillanne, quelque folie valencienne, quelque boléro de son village...* pero pagó cara su originalidad y la melancolía anidó en su corazón: *et ensuite les regrets qu'on venait remuer dans son coeur et les larmes qui humectaient ses yeux.*

Gomis se representa como un luchador por sus sueños, en la narración su identidad se construye de manera fluida. Ahora como un hombre que renuncia a las ventajas económicas y es capaz de sacrificar su estabilidad económica para seguir –y perseguir– su anhelo biográfico: volver a París con su ambición dramática: *ni à sa verve ni à son ambition dramatique, Gomis fit le sacrifice de douze mille francs qu'il s'était assurés par année, et se laissa revenir à Paris, cette terre promise de tous ceux qui ont un rêve à réaliser, une couronne à recueillir.* Con esta aportación, se dibuja un hombre solitario que, sin perder la esperanza, busca ayuda e insiste en encontrar apoyo para su desbordante creatividad, pese a la desgracia. El compositor valenciano busca sin descanso su objetivo vital: la composición con perseverancia de una ópera que no era ordinaria: *En effet, ce n'était pas un ouvrage ordinaire que celui-là.* No era una obra normal aquella que Gomis había ofrecido al teatro, porque los genios no escriben obras normales. Era una obra que abrió un camino de éxito desde *Le Diable à Séville* hasta *Rock Le Barbu*. Un camino basado en el encanto de su música y la pureza de sus melodías. Pero en aquella vida desvanecida por la ópera, Melchor Gomis no calcula correctamente sus fuerzas y la *Grand Opéra* queda sin concluir: *Dans l'infatigable activité de son esprit, il ne se doutait pas que l'agonie allait le prendre et le glacer. Il ne pressentait qu'un triomphe plus retentissant. Il pesait sa force de compositeur et ne calculait pas sa force de malade. C'était le grand-opéra qu'il se voyait sur le point d'atteindre, et c'était la vie qu'il ne sentait pas le quitter.* El genio agotado por sus excesos.

En la práctica, la necrología de *Burat de Gurgy* ha sido citada por posteriores trabajos metodológicos positivistas al considerarlo el relato más verídico sobre el músico. Ciertamente, este perfil necrológico es de producción coetánea a la fecha de su muerte pero, sin embargo, la necrología se fundamenta en el infortunio vital, la imagen del genio transterrado y la construcción homérica del héroe incansable:

*C'est qu'il était impossible de penser que tout ce qu'il avait sauvé du naufrage de sa jeunesse, que la gloire, l'avenir, la chaleur, allaient s'engloutir à quarante-quatre ans; que ses illusions, son calme, allaient s'évanouir.*

Para el autor, se construye la imagen de un hombre atípico que conserva sus atribuciones de belleza y severidad, del dolor del infortunio más allá de su muerte. El texto reseña un diálogo entre el oficial médico que consideró que lo que tenía entre manos no era el cadáver de un hombre ordinario: *La belle tête ! Ce ne devait point être un homme ordinaire que celui-là ! Qu'était-il? — Un homme de génie, répliqua l'ami qui lui avait fermé les yeux, et il y eut alors sympathie d'admiration entre les deux vivans que séparait le cadavre.* De hecho, se

presenta un Melchor Gomis querido y considerado por la sociedad artística de la ciudad de París, que le acompaña en el entierro y que no puede separarse de él: *Du reste, les suffrages de ses confrères n'ont pas manqué à Gomis: ni Chérubini, qui s'enorgueillissait de l'avoir reçu chevalier de la Légion-d'Honneur, ni Mme Pauline Duchange, qui avait de lui une haute opinion, ni Berlioz, ni Adam, ni Adolphe Nourrit, qui, sur le bord de la tombe, lui a dit adieu au nom de tous les artistes, ni personne enfin n'a pu se séparer de Gomis sans lui donner une larme; son éloge est tout entier dans cette douleur.*

Escenificada la tragedia, el perfil biográfico - como si un corifeo vociferase - alaba la inspiración de Gomis pero se lamenta de no poder obtener la partitura de la ópera *Lenore* que estaba destinada en la *Académie Royale de la Musique* por la metodología con la que Gomis trabajaba. A pesar del trabajo del valenciano, Burat de Gurgy compara la forma de creación del compositor con la empleada por Victor Hugo, con más inspiración y desarrollo de las ideas en la cabeza que en el papel: *et de même que Victor Hugo, qui ne confie au papier un drame que lorsqu'il l'a engendré d'un bout à l'autre dans sa tête, Gomis concevait sa musique en marchant pour la couler d'un bloc, rentrait chez lui et vidait son cerveau; par ce moyen son inspiration était complète. Gomis a donc peut-être emporté dans sa tête la partition du Comte don Julien.*

El artículo sigue aconsejando que Gomis merece alabanza, ya que la muerte prematura, en la narración que ejecuta Burat de Gurgy, imposibilitó a Gomis devolver a Francia toda la hospitalidad recibida como exiliado. Finalizaba reiterando el interés que: *Gomis, mort en regrettant de n'avoir pas eu le temps d'acquitter sa dette de reconnaissance à la France, qui avait donné l'hospitalité à l'exilé, et qui va faire élever un tombeau à la dépouille du compositeur.* Cabe remarcar la importancia de esta aportación necrológica al perfil de Gomis, puesto que sentará las bases de las grandes ideas que se establecerán hacia el compositor: una imagen de un hombre excepcional que se enfrenta con el infortunio, que posee un anhelo vital destinado a la composición dramática, la cual será la responsable que acabará con su vida. Ya tenemos la construcción del mito romántico.

Por las mismas fechas, el 31 de julio de 1836 aparece publicado en *Le Siècle* un artículo necrológico de Louis Viardot, hispanista francés y amigo común de J.M. Gomis y Santiago de Masarnau<sup>18</sup>. Viardot presenta en un ejercicio de antibiografía a un hombre de vida agitada, triste y corta que consiguió honores y gloria demasiado tarde, por lo que hace una reflexión sobre la dificultad de abrirse camino con el talento creativo:

*Il y a des hommes, doués de hautes et belles facultés, qui s'ignorent long- temps eux-mêmes, et qui, lorsqu'ils commencent à se connaître, sont long-temps ignorés des autres; qui, poursuivant avec ardeur l'étude d'une science ou d'un art, font d'incroyables efforts pour acquérir quelque renom et quelque bien-être, en instruisant ou en amusant le public, et que le public indifférent méconnaît, rebute et désespère [...] Gomis est de ce nombre.*

<sup>18</sup> Louis Viardot, "Gomis. Fuilleton", *Le Siècle* (París: s.d, 31/07/1836).

En esta estrategia de reconstrucción gomisiana, Louis Viardot aporta una novedosa característica narrativa que enfatiza el vínculo de J.M.Gomis en la tradición valenciana de *La cathédrale de Valence, l'un de ces impénétrables sanctuaires où la musique sacrée de l'Espagne reste cachée [...] Dès la seconde moitié du seizième siècle, le maestro Comes y composait ces larges et magnifiques oratorios qu'imitèrent les Italiens, et qu'on chante encore chaque année dans la chapelle Sixtine, avec les œuvres de Palestrina et de Pergolèse. Après Comès, vinrent successivement Ortells, Baban, Rabaza, Pradas, Fuentès, Morera, et Pons, mort il y a peu d'années.* De hecho, el autor presenta a Melchor Gomis como un Martín i Soler: *l'histoire de Martini s'est à peu près reproduite.* En efecto, como así lo relata Louis Viardot, Gomis se presenta como un niño predestinado que estudia en Valencia la ciencia de la música y que es un prototipo de genio: *Gomis étudia profondément cette science de la musique, [...] Mais, outre la science, qui s'acquiert par le travail, il possédait ce don que la nature donne seule, la faculté de créer, qu'on appelle le génie.*

Aquí merece, tal vez, hacer un inciso. La aportación de Louis Viardot elabora la construcción novedosa de Gomis como un proscrito político. El valenciano aparece descrito como un compositor militar y, con la situación acaecida con la contrarrevolución de 1823 y el regreso del absolutismo, se dibuja a Gomis como un héroe liberal que campo a través abandona Madrid: *Gomis, voué à la proscription qui n'épargnait pas plus un musicien qu'un président des cortes, se sauva de Madrid à travers champs, passa les Pyrénées, et vint à Paris.*

Posiblemente la situación sea exagerada. Para sobrellevar el nuevo contexto, Gomis se encuentra perdido en París, sin ninguna noción del idioma, buscando subsistir y trabajando: *Une fois rassuré sur sa subsistance (celle de un Espagnol est pas chère), Gomis sa chambre à 15 fr. par mois, rue Taranne, rêvait un porvenir de gloire et de fortune [...] para posteriormente conseguir el reconocimiento de la profesión musical:*

*Il écrivit d'abord, pour ses élèves, de petits airs dans le genre espagnol ou italien; puis des morceaux de salon, entre autres trois quatuors (quartetto nocturno, l'inverno et la primavera), qu'on peut hardiment placer au premier rang du genre. Ce fut alors aussi qu'il commença à composer sa Méthode de solfège et de chant, écrite en trois langues, œuvre considérable, œuvre excellente, à laquelle on n'a pas donné l'attention qu'elle mérite, mais qui prendra sans doute quelque jour sa place dans les écoles et les conservatoires de l'Europe.*

A pesar de la vocación del músico, el relato que realiza Viardot especifica que Gomis disponía de una vocación dramática a pesar de la poca producción de música escénica que en los territorios hispánicos se realizaban: *Mais c'était au théâtre que Gomis ambitionnait de se montrer, au théâtre où les renommées se font vite et grandes, quand la fortune seconde le génie. C'est là que l'appelait sa vocation, que le poussaient les conseils de ses amis, plus confians en lui que lui-même.*

Sin embargo, es otra revolución política la que posibilita que Gomis se introduzca en el mundo de la composición musical escénica, emparentándolo de nuevo con las revoluciones liberales: *La révolution de juillet fixa Gomis en France, et ce fut elle aussi que lui ouvrit les portes du théâtre. M. Boursault, vers la fin de sa direction [...].* Así pues, a pesar del éxito de sus óperas cómicas, Viardot señala que su estilo compositivo estaba más dirigido a la *Grande-Opéra*, estableciendo nuevamente un nuevo arquetipo narrativo de la identidad vital de Gomis: *Le genre du talent de Gomis, plus fort que léger, plus grave que sémillant, ses études profondes, la facilité qu'il avait acquise de manier largement les chœurs et l'orchestre, tout l'appelaient sur la grande scène de l'Opéra.* Ahora bien, el artículo necrológico finaliza con un elogio al compositor valenciano destacando que murió cerca del éxito: *il est tombé, comme l'a rappelé celui qui devait être son plus digne interprète (M. Ad. Nourrit), Il est tombé sur le seuil du temple.*

Cabe reseñar que consideramos atractivo e interesante el epílogo del artículo publicado en el semanario *Le Siècle*. El elogio a Gomis quedaría incompleto si sólo se hablara de sus producciones. De hecho, Louis Viardot presenta a un compositor con un espíritu lleno de inspiración: *avec cette imagination ardente, fraîche, remplie, non de souvenirs, comme tant d'autres, mais d'idées à lui, Gomis avait un esprit plein de verve et d'heureuses saillies*, con una conversación original y estimulante *sa conversation était originale et piquante comme ses compositions*; sensible, servicial, rectitud y sinceridad; un hombre bueno a pesar de la vida compleja que tuvo que vivir: *Gomis n'a jamais fait, ni dit, ni pensé de mal; il était bon dans toute l'étendue de ce mot devenu trop simple, et s'il n'eut qu'un petit nombre d'amis, car il vivait loin du monde et se contentait de la maison de Socrate, du moins il fut certain d'être tendrement chéri d'eux, et de vivre long temps dans leur souvenir.*

Uno mes después de su muerte, la *Revue de Paris* publica una breve reseña anunciando la triste pérdida para las artes francesas que supone la muerte de Melchor Gomis, un español naturalizado en Francia que disponía de un talento original y vigoroso, afectado por la tisis laríngea. La breve referencia incluye las obras más importantes de Gomis para acabar incidiendo en el carácter honorable confirmado por sus amigos<sup>19</sup>.

El 21 de agosto del año 1836, con la autoridad que da haber sido un fiel compañero de vida, Santiago de Masarnau escribe un artículo necrológico en el periódico *El Español*, la primera aportación necrológica del autor hecha a la otra banda de los Pirineos<sup>20</sup>. Masarnau dibuja a un Gomis sensible, como un artista con renombre europeo *el haberse formado un número europeo con sola su pluma y en países extranjeros bien justifica el dictado de benemérito* y que ha pugnado individualmente contra las desgracias: *por las amarguras de que ha sido toda la vida sembrada, debido tal vez a haberle tocado en suerte un corazón demasiado cariñoso, sensible y tierno* y confiesa al lector su estrecha amistad.

---

<sup>19</sup> BNF, *Revue de Paris*, 1836/09 (Paris : A boureau de la revue de Paris, 1836) : 335.

<sup>20</sup> Santiago de Masarnau, "Gomis", *El Español*, 21/08/1836.

Fama i creatividad de un artista que: *la fama que alcanzaron algunas de las producciones de Gomis excitaban la envidia de muchos: además una excesiva franqueza y un exterior algo brusco disgustaban a la generalidad que juzga del fruto por la cáscara, mientras que sólo el reducidísimo número que penetraba en su estrecho cuarto podía interesarse en sus desgracias y adversa suerte.* Masarnau aplica la doble lógica, artística y vital de la necrología, Masarnau aprovecha para recrear el perfil biográfico de un individuo, de familia pobre, y errando a su paso por Ontinyent, Valencia y Madrid, hasta la llegada del exilio: pero el atraso en que veía aquí la música y las malas partidas que le jugaron algunos profesores, de los mismos a quienes había dispensado beneficios, unido todo a la ruina de las instituciones que más se acomodaban a sus ideas y carácter, le decidieron a abandonar la patria para siempre.

Por otra parte, el artículo reseña el paso de Gomis por París y su tránsito por la pobreza, la escritura de las canciones y las dificultades a pesar de la ayuda del tenor Manuel García. Nos presenta la imagen de un compositor con gran capacidad de trabajo que sorprendía justo por eso, por venir de un español: *empezó a trabajar con aquella asiduidad y constancia que tenía tan admirables y más en un español.* Así pues, el relato de Masarnau se introduce por su paso por la ciudad de Londres, a pesar que dibuja a Gomis como un hombre con un anhelo biográfico que está dirigido a triunfar en la ópera. Gomis era laborioso en su formación y con la paciencia que se requiere para triunfar en París: *puesta siempre la mira en el teatro que era el género en que más ambicionaba descollar.*

De hecho, el regreso a París le reporta estrenos para calmar su paciencia: *Gomis veía pasar ese tiempo con impaciencia, y así no se detuvo en elegir la ocasión de hacer oír algo suyo en el teatro.* Así, se explican sus éxitos y la mala elección de los libretos: *Mucha desgracia tenía Gomis con los poetas; pero también es preciso decir en obsequio a la verdad, que su misma imaginación tenía parte en estos petardos. Él veía a veces una escena sublime en lo que la generalidad ve solamente el ridículo, uno de los grandes escollos de los que escriben para el teatro.*

De este modo, Masarnau lamenta la muerte de Gomis en un momento vital de su carrera y acuña la imagen del infortunio romántico: *¡Ahora se le iba a lograr! Todo se le presentaba ya propicio: tenía un magnífico poema de un buen poeta para el deseado teatro, y empezaba ya a extender sus sublimes inspiraciones, lleno de entusiasmo y de alegría al verse tan cerca de la meta, cuando agravándose la enfermedad que tanto le había hecho padecer por espacio de dos años y medio le hundió en la huesa. Cayó, como ha dicho muy bien un amigo suyo, en el umbral del templo [...] Duele mucho que al fin no haya recogido la gloria ni el fruto de tan inmensas tareas que en aquel país podía estar seguro de alcanzar uno y otro con sólo vivir algo más.* De este modo, Masarnau finaliza su necrología citando a Louis Viardot y su recopilación necrológica que lamenta la pérdida irreparable de Gomis. En resumidas cuentas, el artículo necrológico de Masarnau es de un gran interés para la transformación de la identidad narrativa

de J. M. Gomis, puesto que fija una lectura biográfica de su vida dentro del arquetipo romántico y presenta al músico como un hombre incansable, laborioso y obstinado por lograr su éxito en el mundo de la música dramática.

Por otro lado, *Le Gazette des théâtres* a l'octubre de 1836 se hace eco de los trabajos que el escultor *M. Elshoët* está finalizando. Se trataría de un busto de Gomis para incluirlo en el vestíbulo de la Opéra-Comique: *M. Elshoët vient de terminer le buste de Gomis qui doit être placé dans le foyer de l'Opéra-Comique*<sup>21</sup>. Como afirmaremos más adelante, no era casi habitual aparecer en el *Grand Foyer* del teatro de la ópera cómica sin haber realizado una provechosa carrera artística. Por otra parte, otras referencias confirman la intención de destinar el busto de Gomis en el vestíbulo del teatro cómico. En relación a este tema, la definición que utiliza el periódico *La Presse* para referirse a Gomis es la del cñelebre compositor:

*M. Elshoecht, sculpteur distingue, à qui nous devons plusieurs bustes remarquables vient de terminer celui du célèbre compositeur Gomis qui, dit-on, est destiné au foyer du théâtre de l'Opera-Comique.*<sup>22</sup>

Al tiempo que se estaba publicando el artículo de Burat de Gurgy en los semanarios franceses, en territorio hispánico ya disponemos de una referencia destacable sobre el compositor Gomis. Cabe reseñar que el artículo de Ramon de Mesoneros en *Semanario Pintoresco Español* que se publica en septiembre de 1836<sup>23</sup>. La narración de este artículo recoge información de otros textos publicados en Francia

La imagen de Gomis como gran artista equiparable a otras figuras europeas es la primera construcción narrativa que nos muestra el texto, que afirma: *En estos tres últimos años la muerte parece complacerse en atacar á las altas notabilidades musicales* i continúa: *La Italia ve desaparecer de su templo lírico al malogrado Bellini, la Francia llora la muerte de Boyeldieu, y de Herold; y la Alemania pierde a Reicha, y la España en fin paga en el desgraciado GOMIS un tributo tanto mas sensible cuanto menores son los medios con que cuenta para reemplazarle.*

La figura de Gomis es mostrada como la de un músico de alto nivel, equiparable a los mejores de Europa, presentado como el icono del cenit musical español. Cada estado-nación es asociado con un músico de alta envergadura y el reciente estado-nacional español es representado por Gomis. Es también en este texto, el primero en nuestro territorio después de la muerte, donde comienza a presentarse la imagen de un músico con mala suerte, desgraciado y abatido por los infortunios del destino. Debemos advertir que la imagen de un genio romántico solitario, revolucionario y creador, que lucha contra los elementos para conseguir su propósito supremo, será una imagen que siempre estará

<sup>21</sup> BNF, *Le Gazette des théâtres : journal des comédiens*, 1836/10/13 (Paris: s.d., 1836): 578.

<sup>22</sup> BNF, *La Presse*, 1836/10/08 (Paris: s.d., 1836): 4.

<sup>23</sup> Ramón Mesoneros, "Gomis", *Semanario Pintoresco Español*, 1836/09/01 (Madrid: s.d., 1836), 186-188.

asociada con la figura del músico valenciano hasta trabajos historiográficos actuales<sup>24</sup>.

Es destacable en este texto la crítica responsable a la sociedad española que se presenta como un colectivo que ha perdido la impronta racional. Unos ciudadanos que viven más preocupados de un proceso social y político que ignora esta noticia del músico exiliado, de manera que *para colmo del desconsuelo llega á ignorar que las musas del Sena vierten en este momento amargas lágrimas sobre el sepulcro de un joven español, a quien las circunstancias políticas lanzaron de nuestro suelo para ir á rendir al extranjero el tributo de su talento.*

En efecto, esta producción tiene la finalidad de llenar la ignorancia civil frente a la incapacidad de poderes políticos y cívicos; y lo quiere conseguir, significativamente, adentrándose en una reconstrucción biográfica del músico Gomis. El texto, con una intencionalidad de tributo claramente manifiesta, presenta al músico como un gran genio *empezó á dar lecciones de canto y á escribir algunas composiciones que desde luego descubrían su gran genio, y llamaban hacia él la atención de los inteligentes.* Con un talento singular se le describe más adelante: *presentó en el teatro de la Opera cómica una original, titulada “Le diable á Seville”, en la cual reveló su talento singular, y como uno de los principales músicos de París, culmina el texto, “Le Revenant, sirviendo este nuevo triunfo á colocar al autor entre los primeros compositores de aquella capital.*

Lo que queda evidenciado en el texto en el siguiente párrafo es que Gomis tenía una gloriosa carrera y que la muerte paró una producción artística que nunca se sabría del todo cierto a dónde podría haber llegado: *“la muerte vino á interrumpirle en tan gloriosa carrera arrebatándolo a la edad de 36 años”*<sup>25</sup>. El texto de Mesoneros introduce al final un extracto de los artículos de los músicos Viardot y Berlioz, escritos días después de su muerte, que destacan el gran cariño que le tenía el mundo cultural e ilustrado francés, los músicos y las escuelas. Y habla de forma recriminatoria de la desafección de España hacia el músico.

De esta manera lo expresa el extracto que Mesoneros incluye de Berlioz: *“Gomis ha hecho bastante para que su patria se glorie de haberle dado à luz, y se aflija de no haber adivinado el mérito de un hijo tal. Si alguna cosa puede sin embargo mitigar la aflicción de España al saber la muerte de Gomis, son sin dudas las lágrimas sinceras que el ilustrado público francés vierte sobre su tumba, y el homenaje que rinden á su memoria los artistas de todas las escuelas.”* Mesoneros establece de forma clara una asociación de un músico genial español y una figura no reconocida por su patria. La importancia de ser el primer documento editado de gran difusión sobre Gomis en el nuevo estado-nación español es evidente, marcando el futuro interpretativo de su figura, asociado a la figura de genio olvidado de manera irremediable.

---

<sup>24</sup> Garrido, “El porqué”, 44.

<sup>25</sup> Mesoneros, “Gomis”, 187.

A raíz de las publicaciones necrológicas que pretendían revindicar la pérdida de Gomis, se publica también en 1836 en *Le Montaigne* una entrada necrológica que hace hincapié en la reconstrucción del perfil biográfico. Este trabajo es una necesidad ya que: *tous les compositeurs s'accordent à présent à reconnaître la perte immense que fait l'art dans ce compositeur. Cet accord est sincère et unanime, parce qu'il n'est plus dangereux pour les médiocrités musicales qui l'envièrent tant, et qui mirent de si cruelles entraves à l'établissement de sa réputation*<sup>26</sup>. Así pues, ante la necesidad de establecer su reputación en peligro, se escribe la crónica de su vida.

En un sentido general, Gomis se presenta como un artista abnegado con su oficio. La música es el arte que le acabará matando. El perfil biográfico incluido en esta crónica necrológica incide sorprendentemente en el aprendizaje de Gomis en la catedral valenciana, para pasar a ser director del rey, director superior de todos los regimientos de la guardia hasta el año 1823:

*Gomis était né à Valence, ce beau jardin de l'Espagne, et son premier séjour avait été la maîtrise de la cathédrale.— L'enfant de chœur grandit, et, avec les années, les grandes pensées musicales qui furent sa vie, l'amour de l'art qui l'a tué, germèrent dans son cœur et dans sa tête si sévère, si pleine de grandeur et de conception. Gomis, à vingt ans, était maître de chapelle et composait déjà des chants sacrés. Sa réputation devait bientôt l'appeler dans la capitale du royaume ; il devint maître de la chapelle du roi, chef supérieur de la musique de tous les régimens de sa garde. —Il occupa ces fonctions jusqu'en 1823, époque de la première révolution espagnole.*

Gomis es mencionado como un hombre que no participa en los acontecimientos políticos, pero debido a la amistad que le une con Martínez de la Rosa, Gomis se convierte en director musical de las guardias cívicas. De hecho, el artículo asevera que J. M. Gomis no pensaba huir, pero los comentarios y las amenazas de otros le preocupan y le hacen partir. *Gomis ne songeait point à fuir ; mais des officieux, des gens qu'offusquait, sans nul doute, ce génie si vrai et surtout si probe, vinrent l'arracher à son repos, le menacer d'une punition imaginaire: il partit aussi.*

El autor del artículo a *Le Montaigne* escribía un conflicto gomisiano con valor sobrehumano con las necesidades más crueles; el hambre, el desarraigo; construyendo un relato de un compositor errante de ciudad en ciudad, de país en país, pretexto per a reseñar el espíritu romántico de Gomis: *II souffrit bientôt en France et en Angleterre avec un courage surhumain les besoins les plus cruels et les plus incessans; il eut faim, il fut abandonné, méconnu, errant de ville en ville comme.*

Así pues, el texto construye una imagen pacífica de Gomis, pero el infortunio lo dispone en el sitio equivocado a la hora equivocada. Al menos Gomis es una víctima de unos acontecimientos políticos que no han sido buscados por él. El texto define a Gomis como un ser humano que tuvo que sufrir crueles y sobrehumanas necesidades en Francia y en Inglaterra, que tuvo que sufrir hambre

<sup>26</sup> BNF, *Le Montaigne. Revue du Périgord* (Paris : s.d., 1836): 35-36.

mientras erraba de pueblo a pueblo: un proscrito que se ganó la proscripción, que tuvo que construir se a sí mismo, que tuvo que trabajar por su comida, que construyó su genio: *Un proscrit qui eût mérité la proscription. Jamais un murmure, jamais un instant de faiblesse; son génie s'était révélé à lui; il marchait avec cet appui.*

En efecto, desde la obra de Martínez de la Rosa hasta *Le Revenant*, Gomis construye un éxito gracias a su talento y originalidad que solucionan las debilidades de los libretos operísticos y que hechiza a Rossini: *où l'originalité de son talent triompha de la faiblesse du poème*. Por otro lado, la ópera *Le Portefaix*, de una estética completamente francesa y *Rock Le Barbu* lo situaron en el lugar que debía ocupar. Así pues, se presenta un autor hecho a sí mismo, que consigue el éxito que tanto merecía.

*Hélas! le souvenir, ne nous en est pas moins cher, puisque c'est de cette trop honorable collaboration que date notre sainte et inaltérable amitié ! Peu de temps après, le Porte-faix, partition toute française, et Rock le Barbu, opéra-comique, sans chœur, ont achevé de placer Gomis au rang qu'il devait occuper.*

Para finalizar, el artículo enfatiza su muerte a las puertas de la Academia Real de la música francesa, hecho que se convertirá en un potente icono de su lucha entre el talento musical y el infortunio que es el punto de partida, y desde del que se dirigen muchas aproximaciones a la figura de JMG: *Il est mort chargé d'un grand-opéra pour l'académie royale de musique; mort loin de nous, et les pages nous manquent pour dire tout ce qu'il avait de mérite, de noblesse, de grandeur et de talens.*

### **3. A modo de conclusión**

El estudio de las narraciones memoriales de la figura de Melchor Gomis, tanto en el plano discursivo como en el plano de la imagen, es un trabajo inacabado. A pesar de la titánica labor de recopilación y vaciado de los archivos, el trabajo de estudio de la fijación de los sobresignificados que han afectado a Gomis sigue abierto. De hecho, la vida póstuma del compositor valenciano ha sufrido las metamorfosis de sentido de distintos y sucesivos “presentes”, revistiéndolo de las propias y de alternativas categorías.

En el territorio europeo, nuestra hipótesis se plantea que las distintas interpretaciones ficcionales han generado una identidad narrativa fluctuante con los gustos y contextos sociopolíticos. En nuestro artículo ha quedado patente como en el contexto de la monarquía de Julio de Luis-Felipe de Orleans, los textos necrológicos y los perfiles biográficos son destacables por emplear la antibiografía para tratar el anhelo biográfico de Gomis. En ellos se destaca el papel fundamental de Gomis como una pérdida irreparable para el arte y para la música española, y fijar la imagen de Gomis como ejemplo de las tensiones entre individuo y sociedad, entre anhelo biográfico y estructura, entre un músico que

batalla contra el infortunio<sup>27</sup>. Durante los primeros años siguientes a su muerte se construyó el mito romántico de Gomis.

Al fin y al cabo, Gomis no fue sólo aquella identidad vital que poseía un anhelo vital y, por tanto, biográfico. Gomis es, además, la compleja y poliédrica mirada del momento desde el que se construye el pasado, ordenando y desordenando el significado de su identidad. Gomis es también la oportunidad de un estudio experimental para confrontar no sólo la biografía como transgresión, sino para incidir en la contundente metamorfosis de significado de la identidad narrativa del sujeto biografiado. De este modo, quedará patente la aparición y dependencia de la huella de Gomis en los discursos culturales posteriores a su muerte, generando soluciones plurales para con la ficción, a veces novelesca, y otras consoladora; a la hora de ordenar –y también desordenar– el proyecto de vida gomisiano.

---

<sup>27</sup> Carlos Rius Santamaría, “La funció de l'artista en el pensament romàntic alemany”, *Comprendre: Revista catalana de filosofia* núm. 2 (2011):105-131.