

## **Aquel insigne representante de la música. La significación narrativa del compositor Gomis entre 1837y 1848**

**Miquel Àngel Múrcia i Cambra**

Historiador y Compositor  
Conservatorio Superior de Música de Málaga  
orquestacion.rcsmveg@gmail.com

**Recibido** 21-06-2023 / **Aceptado** 27-06-2023

**Resumen.** La figura del compositor del Romanticismo Melcior Gomis está siendo sometida a una profunda revisión metodológica y musicológica. En el número octavo de la revista Itamar nos sumergimos en los relatos variantes y alternativos que se ofrecieron después de la muerte del músico hispánico en 1836. Nuestra aportación demostró la fabricación de la imagen del mito romántico en el año de su muerte. Así pues, en las siguientes páginas profundizaremos en esta línea de investigación en el período enmarcado entre 1837 y 1848. En este período Gomis siguió presente en los artículos especializados y en las ediciones musicales una década después de su muerte. 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, obtendremos una visión más completa del proyecto de vida del compositor.

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

**That distinguished representative of music.  
The narrative significance of the composer Gomis between 1837 and  
1848**

**Abstract.** The figure of the Romantic composer Melcior Gomis is undergoing a thorough methodological and musicological review. In the eighth number of Itamar magazine, we get immersed in the varying and alternative narratives that were told after the death of the Hispanic musician in 1836. Our contribution proves how the image of the romantic myth was built in the year of his death. In the following pages we delve thus into this research line for the period comprised between 1837 and 1848. In this time, Gomis continued to be present in specialized articles and music editions a decade after his death. Our study focuses on the observation of the setting of supersignifiers and the acquisition of values from his biographical desire. With the identification of the fictions and of Gomis' imprint in the speeches after his death, we will obtain a more complete vision of the composer's life project.

**Keywords.** Gomis, Biographical illusion, Romanticism, Biographical yearning, Composer, Biography, Narrative Fiction, Paris.

---

### **1-. La interpretación ficcional y la identidad narrativa**

En el territorio europeo, las distintas interpretaciones ficcionales han generado una identidad narrativa fluctuante con los gustos y contextos sociopolíticos. Ha quedado patente en el artículo que presentamos en el número octavo de la revista *Itamar* cómo en el contexto de la monarquía de Julio de Orleans, los textos necrológicos y los perfiles biográficos son destacables, por emplear la antibiografía para tratar el anhelo biográfico de Gomis<sup>1</sup>. La idea principal asociada al compositor en aquel período era la de morir sin triunfar. Se destacaba el papel fundamental del autor del Himno de Riego como una pérdida irreparable para el arte y para la música española y se fijaba la imagen del músico bohemio como ejemplo de las tensiones entre individuo y sociedad, entre anhelo biográfico y estructura, entre un músico que batalla contra el infortunio. Se producía la fabricación del mito romántico del creador valenciano y se fijaba la imagen de Melcior Gomis como ejemplo del mito romántico del Prometeo<sup>2</sup>.

En el anterior número de *Itamar* ya abordamos elementos de trabajo sobre la metamorfosis de la identidad narrativa del sujeto biografiado. En aquel momento ya indicábamos que la necesaria recuperación del músico no puede reducirse a la reconstrucción biográfica y al análisis musicológico de su patrimonio sonoro<sup>3</sup>. Una recuperación que ya está en marcha<sup>4</sup>. En estos primeros años, las identidades narrativas de Melcior Gomis no esconden su vinculación a los sucesos liberales españoles, el impacto vital de los dramáticos acontecimientos en 1823 y su exilio. Además, los textos profundizan en la imagen de una persona con talento poco ordinario, en un anhelo biográfico claro y determinista, que en el camino de la búsqueda de su sueño será la causa de su fatal final. Encontramos en esta aportación de perfiles biográficos la aparición del sentido y de la coherencia asociados a la narración, de modo que se establece una relación, causal y necesaria, del antes vital del compositor respecto del después.

En efecto, nos proponemos buscar la metamorfosis del sentido de la identidad narrativa del sujeto biografiado: Melcior Gomis un decenio posterior a su muerte. Como afirma Burdiel, las concepciones del sujeto son, en sí mismo, relativas histórica y culturalmente, y como tal, deben ser valoradas y analizadas<sup>5</sup>.

### **2-. Melcior Gomis como insigne representante de la música**

---

<sup>1</sup> Múrcia i Cambra, M. À. (2022). Morir sin triunfar. La fabricación del mito romántico del compositor Gomis en 1836. *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios Para El Arte*, 8(8), 61. <https://doi.org/10.7203/itamar.8.24819>

<sup>2</sup> Carlos, R. S. (2011). La funció de l'artista en el pensament romàntic alemany. *Comprendre: Revista Catalana de Filosofia*, 2(2385-5002), 105–131. Universitat Ramon Llull.

<sup>3</sup> Múrcia i Cambra, M. À. (2017). *Josep Melcior Gomis i la cançó lírica de saló*. Alfons el Magnànim.

<sup>4</sup> Rhodes Draayer, S. (2009). *Art Song Composers of Spain*. Scarecrow Press.

<sup>5</sup> Burdiel, I. (2000). La dama de blanco. *En Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX* (p. 28). Espasa.

Hacia un año de la muerte del músico valenciano, pero, sin embargo, la pulsión de su figura seguía viva. Las referencias gomisianas son abundantes durante los años posteriores a su muerte y no se circunscriben a la órbita francesa exclusivamente. En 1837, se publica una noticia en los periódicos artísticos de París en torno a la construcción de una estatua en la ciudad de València en honor al compositor Melcior Gomis: *À propos de statues, la ville de Valence en élève une à Gomis*<sup>6</sup>. Las referencias que abordamos en estas páginas tratan de sumergirnos en los relatos alternativos que se ofrecieron después de la muerte del músico hispánico. En este sentido, se cuestiona la teoría comúnmente aceptada sobre la no pervivencia de su memoria y defendida por Garrido y Gisbert<sup>7</sup>. Esta memoria, maleable y condicionada como sistema cultural permite que nos detengamos en la observación de la fijación de sobresignificados y la adquisición de valores sobre su anhelo biográfico. Como ya demostramos en nuestro anterior estudio, durante el año 1836 se produce la fabricación del mito romántico del compositor<sup>8</sup>.

Durante esos meses, una referencia sobre un *vaudeville* escrito por Paul Duport y Deforges, en *Le Monde Dramatique* nombra la exitosa ópera cómica *Rock Le Barbu* escrita por estos autores y Melcior Gomis en el año 1835. En el artículo referencia al autor de la música como “ pobre” Gomis, desafortunado por la muerte, malogrado por la misma enfermedad que François Boieldieu. De nuevo, emerge el mito romántico:

Les auteurs de ce vaudeville ont fait jouer l'an passé, sur le théâtre de la Bourse, un opéra-comique en un acte, sous le titre de Rock le Barbu, dont le pauvre Gomis avait composé la musique ; cette musique parut pâle, car le malheureux compositeur espagnol se mourait de la maladie de notre Boieldieu.<sup>9</sup>

Sin embargo, como ocurre en otras ocasiones, las referencias a Gomis lo definen como parte de una gran escuela de compositores franceses que empleaban una rica instrumentación y orquestación. Así aparece en el semanario berlinés *Zeitung für die elegante Welt*, en julio de 1837, en una noticia publicada en la ciudad de Berlín con motivo de la nueva ópera de Adam:

Er erkennt ihr Gutes nicht; allein sie hat eben des Guten zu viel; fiel, instrumentiert zu reich, sucht sich zu verwickelte harmonische Kombinationen auf, kurz, scheint den Grundsatz zu haben, je gewürztere Küche, desto pfeffere. In dieser Weise haben sich Herold, Gomis, Labarre und Halevy gezeigt.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Artículo de revista sin autor. (1837). *Le Monde Dramatique*, 4, 114. BNF.

<sup>7</sup> Gomis, J.M. (2000). *Le revenant*. ICMMU.

<sup>8</sup> Múrcia i Cambra, M. À. (2022). Morir sin triunfar. La fabricación del mito romántico del compositor Gomis en 1836. *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios Para El Arte*, 8(8), 61. <https://doi.org/10.7203/itamar.8.24819>

<sup>9</sup> Artículo de revista sin autor. (1837). *Le Monde Dramatique*, 4, 301. BNF.

<sup>10</sup> Artículo de revista sin autor. (1837/07/13). *Zeitung für die elegante Welt*, 4, 137. BSB.

Estas aportaciones se separan de la construcción del mito romántico gomisiano y evidencian un cambio en la narrativa sobre el compositor que lo inserta como parte de la tradición sonora francesa. Al mismo tiempo, en 1837 encontramos una noticia en el magacín londinense *The Musical World* en torno a un monumento que iba a ser erigido en València, lugar de nacimiento del compositor, en honor de su memoria:

Valencia: In this city, now stated to be the birthplace of that accomplished composer, Joseph Melchior Gomis, whose death at Paris, in July, 1836, is recorded in the biographical notice of him, a monument is to be erected to his memory. This is as it should be.<sup>11</sup>

La fabricación de un determinado mito de Josep Melchior Gomis como miembro de una generación de compositores robustos, talentosos y trabajadores supera la narrativa de héroe romántico:

que de partitions remarquables écrasées sous d'informes poèmes, comme ces combattais du Lutrín qui succombait sous les volumineuses épopées de Chapelain et Herold, Gomis, Caraffa, Onslow et tant d'autres plus jeunes et moins robustes, ont eu trop souvent à se repentir d'avoir compté seulement sur leur talent et sur leur nom.<sup>12</sup>

En estos términos, en el año 1838 y con motivo de la inauguración del Casino-Paganini en la ciudad de París, se reseñan varias entradas periodísticas. Al fin y al cabo, es un evento cultural que marca la vida en la ciudad de París y las crónicas en las publicaciones culturales incluyen una descripción gráfica de la decoración fastuosa del Casino Paganini. En la decoración se representan cuatro alegorías nacionales: Francia, España, Italia y Alemania, con unas jóvenes que disponen de atributos e iconos esencialistas de las naciones. Por otro lado, la decoración incluye bustos de Paganini, Mozart, Boieldieu y Gomis separados por pinturas de géneros musicales nacionales como el Vals, el Minuet, el Fandango y la Tarantella<sup>13</sup>. La iconografía nos ofrece un lenguaje significativo nada despreciable ya que Gomis se sitúa como representante español de la música culta en Europa y en un espacio y programa que incluye autores como Mozart, Paganini y Boieldieu en un ejercicio claro de definición de referentes sonoros y construcción del gusto musical.

La música y el espacio simbólico que se presenta frente a los otros provoca que esos otros le puedan conocer y situar en donde correspondería. Este programa iconográfico sobre músicos en un casino de moda de París sólo alude a la construcción significativa de los espacios de consumo de la música y el ocio, independientemente de que ese lugar pueda cambiar en el tiempo<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Artículo de revista sin autor. (1837/09/08). *The Musical World. A magazine of Essays, Critical and Practical and weekly record of Musical Science, Literature and Intelligence*, 78, 200. BLY.

<sup>12</sup> Artículo de revista sin autor. (1839/08/14). *La Presse*, 1. BNF.

<sup>13</sup> Artículo de revista sin autor. (1837/11/28). *Figaro: électeur, juré, contribuable, artiste, financier, auteur, industriel, homme du monde et journaliste*. BNF.

<sup>14</sup> Kucharski, R. (1981). *La música, vehículo de expresión cultural*. Ministerio de Educación y Cultura. Secretaría de Estado de Cultura.

Nous avons été admis la semaine dernière dans les brillants salons du Casino-Paganini, et nous avons pu admirer les merveilles de ce bel établissement. Construite dans une partie de l'hôtel de Padoue, la salle de concerts est admirablement peinte et décorée avec un art éblouissant. Elle est divisée en quatre parties qui représentent : la France, l'Espagne, l'Italie et l'Allemagne, sous les traits de jeunes femmes chacune avec ses attributs nationaux. En dessous on remarque les bustes de Paganini, Mozart, Boïeldieu et Gomis, séparés l'un de l'autre par de jolis tableaux peints par Giroux, Vaneicken, Kellef et Muller, et représentant la valse, le menuet, le fandango et la tarentelle.<sup>15</sup>

La proclama de insertar la producción musical de Gomis en la tradición musical hispánica no finaliza con este hecho. En 1838, se publica un monográfico en *La Revue des Salons* sobre la música en España donde se realiza una breve incursión sobre Gomis. En esa producción, se fabrica el perfil biográfico de Gomis como un insigne representante de la música ibérica a través de la comparativa con la trayectoria de Martí i Soler. La comparativa no sólo se reduce a relatar los avatares personales y biográficos, sino además por la producción creativa de ambos:

Ce jeune in mime s'appelait don Vicente Martin y Soler ; en Italie, on l'appela Martini ; c'est l'auteur de la Cosa rara. La restauration de 1823 à chasse d'Espagne un autre enfant de chœur de cette même cathédrale de Valence, disciple bien aimé du maestro Pons, qui était devenu chef de musique dans la milice nationale de Madrid. Refugie en France, et d'abord modeste professeur de chant, il s'est enhardi à écrire pour le théâtre ; cet autre Martini, c'est l'auteur du Revenant et du Portefaix, c'est Gomis.<sup>16</sup>

En términos generales, el artículo no sólo centra su interés en la música hispánica nombrando a otro de los compositores más importantes del patrimonio musical escénico valenciano. La aportación es interesante porque focaliza en la catedral de València la aparición de los dos compositores hispánicos más internacionales, vinculando a Martí i Soler y a Melcior Gomis como compositores escénicos con un mismo origen formativo –*la Seu de València*– y un mismo destino artístico – la música dramática en Europa. Ahora bien, la breve reseña de Gomis otorga a la restauración absolutista fernandina del año 1823 un papel predominante en su existencia vital, ya que señala que siendo alumno de Josep Pons se convirtió en director de la milicia nacional de Madrid. Un dato contrastado ya en nuestras aportaciones anteriores pero olvidado durante muchos años por cierta producción hagiográfica<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Artículo de revista sin autor. (1838). *Le Monde Dramatique*, 4, 28. BNF.

<sup>16</sup> Artículo de revista sin autor. (1838/01/20). *La Musique en Espagne. La Revue des Salons : Journal de musique, de littérature et des beaux-arts*, 31-32. BNF.

<sup>17</sup> Múrcia i Cambra M.A. (2015). *Josep Melcior Gomis 1791-1836. Possibilitats de resistència i transgressió individual a la biografia d'un compositor valencià. Estudi i anàlisi de la seua obra creativa*. <https://roderic.uv.es/handle/10550/50827>

El mito sobre un músico huérfano y errante tomaba nuevamente vuelo al remarcar el carácter gomisiano de refugiado político y modesto profesor de canto que escribió para teatro. La narrativa cita las óperas *Le Revenant*, o *Le Portefaix*, y equiparándolo con Martí i Soler: *cet autre Martini, c'est l'auteur du Revenant et du Portefaix, c'est Gomis*. Estas notas sobre Gomis son una réplica exacta de las afirmaciones que aparecieron en la obra de *Louis Viardot* titulada *Études sur l'Historie des Institutions*<sup>18</sup>.

Las referencias no desaparecen y planteada la cuestión en estos términos, en el año 1838 se publica la compilación *Historie des Petits Théâtres* realizada por Brazier. En el análisis sobre la situación del Teatro *Ventadour*, el libro enumera una serie de piezas académicas que se escuchan en dicha sala, con la aparición del nombre de Melcior Gomis con otros autores de importante relevancia: « nous font entendre les morceaux savants des Hérold, des Boyeldieu, des Gomis, des Aubert, des Caraffa, des Halevy... »<sup>19</sup>.

En el mismo sentido, en 1838, encontramos otra referencia a la publicación inglesa *The Musical World*. Se trata de una crítica al método de solfeo del autor Wordsworth, que es analizado con dureza: “We recommend Mr. Wordsworth to peruse the able works on singing by Professor Marx, Winter, and Gomis, and he will then probably think as lightly of his labours as we do”<sup>20</sup>. El artículo aconseja a Wordsworth, autor de un método de solfeo, que consulte las obras de Marx, Winter y Gomis, que son autores de otros tratados de canto que están considerados como puntos de referencia en el mundo clásico, porque de esta manera pensará con más claridad en torno a su obra. El artículo crítico de *The Musical World* sigue considerando el método de canto y solfeo del compositor valenciano como un libro imprescindible en la materia de la didáctica del canto y del solfeo. La imagen de un músico de prestigio se sigue construyendo dos años después de su muerte y en este caso, vinculado a la pedagogía del canto.

En el territorio europeo, las distintas reseñas y construcciones ficcionales sobre el compositor Gomis han generado una identidad narrativa fluctuante con los gustos y contextos sociopolíticos. En algunas de esas narrativas, el tratamiento de Gomis es específicamente como un sujeto referente de la modernidad musical española en la música escénica como en la siguiente mención de la publicación *La Presse*: « Parmi les compositeurs espagnols contemporains, on remarque Doygné de Salamanque, Sor, Aguado et Ochoa, professeurs de guitare; Gomis et Carnicer, les seurs parmi les Espagnols qui aient consacré leurs talens a des compositions dramatiques »<sup>21</sup>.

Las reseñas sobre el compositor J.M Gomis no son siempre productos literarios o construcciones narrativas, sino que también se manifiestan en otras producciones culturales, como las bellas artes. Gomis no fue un desconocido para

<sup>18</sup> Viardot, L. (1835). *Études sur l'histoire des institutions* (pp. 382–383). Paulin.

<sup>19</sup> Brazier, N. (1838). *Historie des Petits Théâtres*, Tome II (p. 115). Allardin.

<sup>20</sup> Artículo de revista sin autor. (1838). *The Musical Word. A Magazine of Essays, Critical and Practical and Weekly Record of Musical Science, Literature and Intelligence*, CXII. BLY.

<sup>21</sup> Artículo de revista sin autor. (1839/04/17). *A Presse, Journal Quotidien, Politique, Littéraire, Agricole, Industriel et Commercial*, IV(1160-7718), 4. BNF.

la sociedad artística parisina y su muerte no borra la presencia representativa del compositor operístico en la vida cultural francesa. En 1839, el periódico artístico *Le Menestrel* menciona, insertado dentro de un ensayo sobre las galerías del *Louvre*, la mención a un busto de Gomis creado por el reconocido artista M. Elshoëct y presentado en la Exposición del Salón de 1839<sup>22</sup> :

Nous terminerons pour aujourd'hui cette petite excursion dans les galeries du Louvre, parla citation d'un buste de M. Elshoët : c'est celui de cet infortuné Gomis, ce chaleureux Espagnol, enfant d'adoption de la France, ce musicien plein de verve et d'originalité, auteur du *Revenant* et de tant d'autres partitions qui annonçaient un si grand génie. Ce buste est le digne frère des productions précédentes de M. Elshoët.

La noticia sobre la producción escultórica de Elshoëct sirve para aportar una breve mención al compositor Gomis. Esta nueva alusión narrativa le describe como una persona con infortunio, un caballero español adoptado en Francia y lleno de originalidad. De esta cita podemos inferir la ilusión biográfica de un autor de gran número de partituras que anunciaban una gran genialidad. No obstante, esa creatividad fue sesgada por la muerte prematura del artista romántico. Esta breve reseña fija la tensión teórica entre individuo y sociedad, entre particular y general, como un compositor trasterrado cuya producción anunciaba un gran genio pero que fue truncada por el infortunio. Asimismo, *Le Monde Dramatique* informa de la existencia del busto de Gomis creado por M. Elshoëct. Es el autor Burat de Gurgy quien firma una breve noticia en la que recuerda que Melcior Gomis fue acogido en Francia, siendo un músico lleno de originalidad, cuyas partituras anunciaban un gran genio musical.

Nous arrêterons ici notre excursion dans les galeries d'exposition, et nous ne parlerons plus que d'un buste de M. Elshoët. C'est celui de cet infortuné Gomis, ce chaleureux espagnol qui s'était fait l'enfant d'adoption de la France, ce musicien plein de verve et d'originalité, qui nous a laissé le *Revenant* et tant d'autres partitions qui annonçaient un si grand génie ; ce buste est le digne frère des productions précédentes de M. Elshoët.<sup>23</sup>

El estudio de Elshoëct era uno de los espacios artísticos más interesantes de la ciudad de París. La referencia que hemos identificado en la noticia de *Le Monde Dramatique* nos enumera los bustos que se hallaban en el estudio del artista, entre los que se localiza la imagen de Gomis, entre otros. En el texto se señala claramente el honor del estado liberal francés a los músicos como Gomis. De nuevo, se señala la importancia de la ópera *Le Diable à Séville*: « Ce sont ensuite les bustes de compositeurs et de musiciens dont la France s'honore avec raison:

<sup>22</sup> Heugel, F. (1839/03/24). *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, 277, 4. BNF.

<sup>23</sup> Gurgy, B. (1839). Gomis. *Le Monde Dramatique*, 1, 185. BNF.

Lesueur, Gomis, le spirituel auteur du Diable à Séville, et cet excellent Choron, qui aime-t-il tant ses élèves, et qui fut le premier maître de Duprez el de noire charmante Mme. Sloltz » . No será esta la última referencia en torno a este asunto, señalando la calidad del busto de Gomis que a día de hoy sigue desaparecido entre los centenares de bustos que se conservan del escultor en los fondos del patrimonio francés: « À propos Salon 1839 : Le buste en marbre de Gomis, musicien espagnol, est une bonne production en ce genre. Elle est de M.Elschorèct (Carie) qui vient de terminer un Triton et une Néréide pour les fontaines de la place de la Concorde »<sup>24</sup>.

El popular semanario londinense *The Musical World* publicó un artículo sobre el estado de la música en Madrid en el número de diciembre del año 1839. La reseña que hemos localizado realiza una nueva aportación sobre el compositor de Ontinyent. El autor anónimo se lamenta de la penosa situación dramática de la música y el deplorable estado de los teatros en Madrid, mientras que Europa está repleta de grandes músicos de origen hispánico –como Gomis– que cumplen con alta calificación sus deberes: “there are many performers among the dilettanti qualified to occupy a first-rate rank on any stage in Europe, there is no one at the theatre worthy of a higher denomination than "a pretty talent"<sup>25</sup>. Es destacable que se argumente la falta de centralización política española como la principal causa para que la escena madrileña no sea más importante que otras escenas provincianas en un contexto de desarrollo del estado liberal decimonónico.

Más allá del interés por el uso de la cultura como constructora de la identidad y la participación de los teatros como elementos conformadores de la realidad y planificación territorial de los estados, el documento continúa con una referencia a Gomis. En este sentido: “Spain can also cite some opera writers of her own. Gomis is well known; his comic operas please much at the French Opera Comique: another excellent composer is Saldoni; his opera of Hypermnestra is a remarkable work...” De hecho, pese a que la situación en la escena dramática madrileña es mala, España ha dado compositores de ópera por su cuenta y tiene en Melcior Gomis un ejemplo a seguir. El artículo escrito desde Londres al umbral de 1840 describe al compositor valenciano como un compositor bastante conocido y que ha trabajado sobradamente en la ópera cómica francesa.

La cuestión sobre la narración del creador de *Opéra-Comique* como insigne representante de la música fue una constante considerada por la práctica totalidad de los comentaristas de la época. La negación de la importancia del legado del autor en los perfiles biográficos del siglo XX es un caso típico, bajo nuestro criterio, del razonamiento a posteriori en el que incurren los historiadores. Tradicionalmente se ha medido la importancia de los compositores

---

<sup>24</sup> Artículo de revista sin autor. (1839/03/16). *Journal des débats politiques et littéraires*. Y también Artículo de revista sin autor. (1839/04/21). *Journal des beaux-arts et de la littérature: littérature, peinture, sculpture, gravure, architecture, archéologie, art dramatique, musique*, 214; o ahora bien Artículo de revista sin autor. (1839/08/01). *La Presse*, 1. BNF.

<sup>25</sup> Artículo de revista sin autor. (26/12/1839). *The Musical World. A magazine of Essays, Critical and Practical and weekly record of Musical Science, Literature and Intelligence*. N<sup>o</sup> CXCVII, 546. BLY.



por la supervivencia de su música publicada. Resulta necesario entender este mercado cómo un sistema condicionado culturalmente en tanto ha podido asumir esas producciones sonoras. Los supuestos de la cultura en que vivimos nos han condicionado y nos condicionan como humanos. Y así mismo, las culturas nos imponen modos de pensar y de percibir en aquello que se ha denominado el papel simbólico de la música dentro de la cultura<sup>26</sup>.

Al fin y al cabo, la música de Gomis, sus partituras, su publicación y su venta se mantienen años después de su muerte, aunque quizá con no tanta intensidad que con anterioridad de su fallecimiento. En el año 1837 se publica *Nouvelles récréations musicales* donde localizado a Melcior Gomis dentro de una recopilación de óperas famosas. En el año de 1841 se publica la venta del cuarteto vocal el *Inverno* o de las cancioncillas de estilo español *Chacho Moreno* y *El Curro Marinero*, o ahora bien el *Quartetto notturno* que tanto éxito social y monetario le reportaron al valenciano. En este sentido, la publicidad afirmaba:

Nouvelles récréations musicales. Choix de 25 morceaux favoris tirés des opéras de Bellini, Gomis, Halevy, Meyerbeer, Rossini, arrangés pour le piano à quatre mains, par François Hunten. À Paris, chez Schlesinger, rue Richelieu, n<sup>o</sup> 97.<sup>27</sup> L'Inverno (l'Hiver), quartetto, par Joseph Gomis. Prix. 10 fr.<sup>28</sup> Airs et chansonnettes du genre espagnol, avec accompagnement de piano, par J.M. Gomis. Chacho moreno y el curro marinero, par Gomis. Prix 4 fr. Quartetto notturno, par J. M. Gomis. Prix 4'50 fr. <sup>29</sup>

Además, posteriormente en el año 1844, hemos localizado la publicada la segunda edición bilingüe del método de canto y solfeo: *J. Mer. Gomis, Méthode de chant, texte français et espagnol, 2. Ed. 45 fr*<sup>30</sup>.

Es bastante significativo que cualquier reseña hacia la situación de la ópera en la ciudad de París realice valoraciones y aporte referencias al compositor valenciano de una manera retrospectiva y siempre insertándolo en la tradición creativa del primer romanticismo: « Certes, un théâtre où brillèrent Grétry, Méhul, Lesueur,

---

<sup>26</sup> Ruiz, J. H. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación Y Educación*, 34(10), 91–98. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3164958>

<sup>27</sup> Artículo de revista sin autor. (1837). *Bibliographie de la France ou JOURNAL général de l'imprimerie et de la Librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies, oeuvres de musique*, 348. BNF.

<sup>28</sup> Artículo de revista sin autor. (1841/08/21). *Bibliographie de la France ou JOURNAL général de l'imprimerie et de la Librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies, oeuvres de musique*, 34, 412. BNF.

<sup>29</sup> Artículo de revista sin autor. (1841/08/21). *Bibliographie de la France ou JOURNAL général de l'imprimerie et de la Librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies, oeuvres de musique*, 35, 552. BNF.

<sup>30</sup> Artículo de revista sin autor. (1844). *Bibliographie de la France ou JOURNAL général de l'imprimerie et de la Librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies, oeuvres de musique*, 42, 432. BNF.

Nicole, Dalayrac, Chérubini, Berton, Paër, Hérold, Boieldieu, Gomis, etc., ne mérite point d'être si fort dédaigné par les artistes sérieux de notre temps »<sup>31</sup>.

En este sentido, en 1841 se publica en el ámbito cultural parisino *Le Biographe universel*. Este opúsculo incluye una breve reseña sobre la pieza dramática *Aben-Humeya* de Martínez de la Rosa. Aprovechando estas breves líneas se realiza una breve aproximación a Gomis, señalando que fue un compositor que dio muchas expectativas al mundo cultural francés, pero que la muerte prematura rompió “desgraciadamente” la confirmación completa de su talento: « La musique des chœurs de la pièce de M. Martinez de la Rosa obtint aussi un beau succès. Elle avait été composée par un autre Espagnol, M. Gomis, qui sur le théâtre de l'Opéra-Comique a donné, depuis, plus que des espérances, qu'une mort prématurée ne lui a malheureusement pas permis de justifier *complètement* »<sup>32</sup>. La imagen vital de Gomis va vinculada con un talento interrumpido de forma repentina.

Ponemos el acento de nuevo en una producción francesa dedicada a las celebridades musicales francesas, *La France Musicale*. La publicación dedica un espacio a un ensayo escrito desde Madrid donde se enumera a dos refugiados españoles, ambos salidos de la Capilla de València, que realizaron carrera en la música profana: Martí i Soler y Melcior Gomis.

Deux réfugiés espagnols, sortis delà maîtrise de Valence, ont cependant fait de la musique profane. Le premier fut Martini le second, Gomis.<sup>33</sup>

Por otra parte, el semanario cultural *La Sylphide* en 1845 repasa la dirección dramática de M. Crosnier en la gestión de la escena de la Ópera Cómica en París:

Les autres ont presque tous à remercier Crosnier de la paternelle bienveillance avec laquelle il a accueilli leurs pièces de début. Nous nous contenterons de signaler les noms des compositeurs qui ont débuté pendant cette période de onze ans sur la scène de l'Opéra-Comique, sans rappeler les titres de leurs ouvrages, qui sont pour la plupart oubliés. Ce sont, sauf omission, MM. Hippolyte Monpou, Ambroise Thomas, Prévost, Gomis, Grisar, Glapisson, Adrien Boiëldieu, Ernest Boulanger, Borghèse, Balfe; le prince de la Moskowa, de Flotow, Kastner, Girard, de Montfort, Mazas, Justin Cadeaux et Bousquet.<sup>34</sup>

<sup>31</sup>Artículo de revista sin autor. (1840/08/31). *La Presse*, 2. BNF.

<sup>32</sup> Pascallet, M. E. (1841). Sin título. *Le Biographe Universel: Revue Générale Biographique et Littéraire Par Une Société d'Hommes de Lettres Français et Étrangers*, 274. BNF.

<sup>33</sup> Artículo de revista sin autor. (1843/01/01). *La France musicale: paraissant le dimanche sous le patronage des célébrités musicales de la France et de l'étranger*, 36. BNF.

<sup>34</sup> Artículo de revista sin autor. (1843). *La Sylphide: journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique*, 338-339. BNF.

Lo que obtenemos con esta cita es una lista de compositores que realizaron representaciones en la escena de la *Opéra-Comique*, pero sus obras están olvidadas y poco más representadas: entre ellos encontramos a Melcior Gomis.

Ahora bien, si la música de Gomis no había reaparecido en el teatro dramático desde su traspaso, no ocurría lo mismo respecto a las ediciones impresas de su música. El sábado 12 de diciembre de 1847 el semanario londinense *The Spectator for the week Ending* reseña el *Jullien's Album*, un conocido recopilatorio de cincuenta piezas vocales e instrumentales de moda en los círculos burgueses. Y lo anuncia como un magnífico regalo de Navidad o de Año Nuevo:

JULLIEN'S ALBUM, FOR 1847. MAGNIFICENT CHRISTMAS PRESENT OR NEW YEAR'S GIFT [...] Nothing more need be said in favour of the musical department of this Album, and proof of its vast superior its over all others, than to call attention to the names of the Contributors, where will be found the principal talent in Europe, viz. Rossini, Verdi, Donizetti, Rubini, Roch-Albert, Goldberg, Schira, Schulz, Stoepel, Duprez, Jose Gomis, Masarnau, Maretzek, Balfe, Jullien, Hatton. Barret, Alexander Lee, Koenig, Knight, Baker, Farmer, Linley, Lake, Fitzball, Mould, Hurrey, Forest, Desmond Ryan, Albert Smith...<sup>35</sup>

Cabe destacar que, en nuestra opinión, la importancia de esta referencia documental no es por la construcción del anhelo biográfico de Gomis sino por la evidencia de la resistencia de sus creaciones, dado que la recopilación de música anuncia contener el principal talento musical de Europa. La aparición de la música de Gomis en colecciones musicales londinenses casi un decenio después de su muerte cuestiona aquellas construcciones simplistas que abocaban la producción gomisiana al ostracismo<sup>36</sup>.

Por otro lado, un año antes, en 1846 F. X. Feller crea una obra de difusión con fuerte voluntad didáctica como es la conocida *Biografía Universelle o dictionnaire historique* de los hombres quienes se han hecho un nombre. En ella se localiza una entrada del compositor Gomis. En dicha biografía de los hombres universales, Gomis dispone de una cita poco despreciable. De hecho, la obra cita erróneamente al músico como *François Gomis* y sitúa -sin tampoco mucho éxito- la fecha de su nacimiento en el año 1790. La redacción de este perfil biográfico sobre Gomis incide en su formación como infante de la catedral de València y su estudio con Josep Pons. El texto indica que Gomis se trasladó a Madrid para profundizar en su arte, pero los sucesos políticos le convirtieron en refugiado en Francia. El texto reafirma el papel fundamental que el tenor Manuel García tuvo al procurarle un número de alumnos, citando su devenir por París y Londres.

GOMIS (François), compositeur distingué, né en 1790 à Oteniente (Espagne), enfant de chœur à la cathédrale de Valence, y reçut des leçons du savant maître de chapelle Pons, et se rendit à Madrid pour approfondir son art. Impliqué dans

---

<sup>35</sup> Artículo de revista sin autor. (1846/12/12). *The Spectator for the week ending*, 963, 1198. BLY.

<sup>36</sup> Esta publicación de recopilación de música europea no es un hecho puntual y la encontramos en los últimos años y en otros medios escritos.

les événements politiques, il fut contraint, en 1823, de se réfugier en France. Arrivé à Paris presque sans ressources, il eut le bonheur d'y rencontrer Manuel Garcia qui lui procura un certain nombre d'élèves. Après un séjour de quelques mois en Angleterre, il revint à Paris.<sup>37</sup>

La narración biográfica pone en valor su reputación, puesto que indica el inicio de su fama con la obra musical del drama *Aben-Humeya*, destaca la originalidad en sus ideas musicales de las que posteriormente dio muestras incontestables. Aunque el éxito de Gomis no estaba libre de contradicciones, el autor no nos indica a qué contradicciones se refiere. Así pues, la entrada en esta producción fabrica narrativamente una reputación que se incrementa con la producción de ópera cómica *Le Diable à Séville* y se confirma con *Le Revenant* y *Le Portefaix*.

Une romance et un chœur mauresques intercalés dans un drame de Martinez de la Rosa, fournirent au compositeur espagnol le moyen de mettre en œuvre cette originalité d'idées dont il devait donner plus tard des preuves incontestables. *Le Diable à Séville* accrut sa réputation naissante, à laquelle deux autres pièces, *Le Revenant* et *Le Portefaix*, vinrent mettre le sceau. Les succès de Gomis ne furent pas exempts de toute contradiction.

La aportación de Feller finaliza con la imagen estereotipada del romanticismo de un compositor que se enfrenta a su destino y obstáculos. Se fabrica, de nuevo, la imagen de un músico predestinado a triunfar que supera todos los obstáculos excepto la muerte: « Néanmoins sa persévérance finit par triompher de tous les obstacles. Mieux compris et mieux apprécié, il allait recueillir le fruit de ses travaux par un grand ouvrage (*Le Comte Julien*), où son talent devait se révéler dans toute sa force, lorsqu'il mourut à Paris, au mois de juillet 1836 ». Otra vez delante del relato del mito romántico de Gomis.

En resumidas cuentas, la perseverancia triunfa sobre todos los obstáculos. La imagen de Gomis vuelve a asociarse con el relato de un músico que supera heroicamente los impedimentos para conseguir el anhelo biográfico de un compositor de óperas serias. Esta perseverancia le dio la oportunidad de componer la *Grand ópera* titulada *Le Comte Julien* donde, según el texto de Feller, su talento, truncado por la muerte, iba a mostrarse con toda su fuerza.

### 3-. A modo de conclusión

El estudio de las narraciones memoriales que han hecho uso de la figura de Josep Melcior Gomis Colomer, tanto en el plano discursivo como en el plano de la imagen, es un trabajo inacabado. Pese a la titánica labor de recopilación y vaciado, el trabajo de estudio de la fijación de los sobresignificados que han afectado a Gomis sigue abierto. Al fin y al cabo, 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.

<sup>37</sup> Feller, F. X. (1848). *Biographie Universlle ou dictionnaire historique des hommes qui se son fait un nom* (pag.156). E. Houdaille.

Es cierto que, para acabar de entender la biografía del compositor, es primordial interesarse por la metamorfosis de toda la producción de identidad narrativa. 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. En el anterior número de la revista Itamar aportamos las actualizaciones sobre la construcción del mito romántico en el año de su muerte: 1836. Durante este artículo hemos contrastado cómo en el decenio que comprende 1837-1848 los artículos identifican a Gomis como parte de una escuela francesa de ópera cómica o como cenit de una escuela musical española, que tienen junto a Martí i Soler y Melcior Gomis, dos exponentes de la música dramática. Lejos del olvido a su producción sonora, la producción cultural europea insertaba su figura -diez años después de su muerte- como un nombre de la herencia cultural europea<sup>38</sup>.

No sólo hemos identificado la pluralidad de las lecturas sobre su figura, 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 Gomis hasta ahora realizada. Conviene, entonces, cuestionar al menos los restos memoriales que utilizan la figura biografiada.

Como ya advertimos en nuestro artículo del número octavo de la revista Itamar, 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 patriotismo banal, siendo el despliegue de una vida poco interesante que, además, había sido olvidada rápidamente por méritos propios<sup>39</sup>. La interiorización de esta evidente falacia histórica –que no argumental– ha permitido -desde hace décadas- a un sector del poder, de la música y de la historiografía de ese Estado obviar una figura incómoda sin esfuerzo alguno. Los estudios venideros tratarán de sumergirse en los relatos variantes y alternativos que se ofrecieron sobre el valenciano desde 1848 hasta nuestros días. De esta manera, pretendemos completar una panorámica amplia de las interpretaciones ficcionales que nuestros antepasados aplicaron al músico Gomis.

## Bibliografía

- Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. SAGE.  
Brazier, N. (1838). *Histoire des Petits Théâtres*. Allardin.  
Burdiel, I. (2000). La dama de blanco. *En Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*. Espasa.  
Carlos, R. S. (2011). La funció de l'artista en el pensament romàntic alemany. *Comprendre: Revista Catalana de Filosofia*, 2. Universitat Ramon Llull.  
Feller, F. X. (1848). *Biographie Universelle ou dictionnaire historique des hommes qui se son fait un nom*. E. Houdaille.  
Gomis, J.M. (2000). *Le revenant*. ICMMU.

---

<sup>38</sup> Sassoon, D. (2012). *The Culture of the Europeans*. HarperCollins UK.

<sup>39</sup> Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. SAGE.

- Kucharski, R. (1981). *La música, vehículo de expresión cultural*. Ministerio de Educacion y Cultura. Secretaria de Estado de Cultura.
- Múrcia i Cambra, M. À. (2022). Morir sin triunfar. La fabricación del mito romántico del compositor Gomis en 1836. *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios Para El Arte*, 8.  
<https://doi.org/10.7203/itamar.8.24819>
- Múrcia i Cambra, M. À. (2017). *Josep Melcior Gomis i la cançó lírica de saló*. Alfons el Magnànim.
- Rhodes Draayer, S. (2009). *Art Song Composers of Spain*. Scarecrow Press.
- Ruiz, J. H. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación Y Educación*, 34.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3164958>
- Sassoon, D. (2012). *The Culture of the Europeans*. HarperCollins UK.
- Viardot, L. (1835). *Études sur l'histoire des institutions*. Paulin.