



MARÍA NAGORE FERRER

Universidad Complutense de Madrid

La correspondencia entre Louis Viardot y Santiago de Masarnau (1832-1838). Nuevos datos sobre José Melchor Gomis

Se presentan en este artículo las cartas y notas manuscritas dirigidas por el escritor e hispanista francés Louis Viardot al compositor Santiago de Masarnau conservadas en el Archivo Histórico Nacional. Pese a constituir un corpus pequeño, se trata de una correspondencia inédita que aporta datos de interés relacionados especialmente con los últimos años y el fallecimiento del compositor José Melchor Gomis, amigo común de ambos. Esta documentación se completa con los artículos necrológicos escritos por Viardot en el periódico francés *Le Siècle* y por Masarnau en *El Español* tras el fallecimiento de Gomis.

Palabras clave: Louis Viardot, Santiago de Masarnau, José Melchor Gomis, música siglo XIX.

This article presents the manuscript letters and notes the French hispanist Louis Viardot sent the composer Santiago de Masarnau held at the Archivo Histórico Nacional. Despite forming a small collection of writings, this unpublished correspondence provides interesting information especially regarding the late years and death of their common friend, the composer José Melchor Gomis. This documentation is completed with the obituaries Viardot published in French periodical Le Siècle and Masarnau in El Español following Gomis's death.

Keywords: Louis Viardot, Santiago de Masarnau, José Melchor Gomis, nineteenth-century music.

Presentamos en este artículo las cartas y notas manuscritas dirigidas por el escritor e hispanista francés Louis Viardot (1800-1883) al compositor Santiago de Masarnau (1805-1882) conservadas en el Archivo Histórico Nacional¹. Pese a constituir un corpus pequeño, formado por siete cartas y cinco notas o esquelas manuscritas sin fechar, se trata de una correspondencia inédita que aporta datos de interés relacionados especialmente con el compositor José Melchor Gomis (1791-1836), amigo común de ambos. En cierto modo este corpus completa la correspondencia entre Gomis y Masarnau editada recientemente por Emilio Casares². Completamos además esta documentación con los artículos necrológicos escritos por Viardot en *Le Siècle* y por Masarnau en *El Español* tras el fallecimiento de Gomis.

¹ AHN, Diversos-Colecciones, 6, n° 452.

² Emilio Casares Rodicio: "La correspondencia entre el compositor valenciano José Melchor Gomis y Santiago de Masarnau (1826-1836). Crónica de la vida parisina de Gomis", en *Miscelánea musical en homenaje a Josep Climent*, Valencia, Institut Valencià de la Música, 2009, pp. 55-130.

Viardot y Masarnau se conocieron probablemente en 1825, año en el que éste se traslada a París, a través de Gomis, con quien Masarnau entabla rápidamente una estrecha amistad. Desde su llegada a la capital francesa en 1823, Gomis frecuentaba el trato de otros españoles residentes en la ciudad del Sena: el gran tenor Manuel García, quien le ayuda en sus primeros momentos proporcionándole alumnos de canto; los músicos Ramón Carnicer, Fernando Sor, Dionisio Aguado, José León; el militar y político liberal Joaquín María Ferrer; el dramaturgo y también político Martínez de la Rosa; etc³. Uno de los lugares habituales de reunión de los exiliados españoles era el Hotel Favart, en la rue de Marivaux, donde se alojaban muchos de ellos. Allí es donde recalca Santiago de Masarnau en agosto de 1825.

Louis Viardot, joven abogado que comenzaba en esos años su carrera como periodista y escritor, había vuelto a París en 1824, tras una estancia en España al servicio de las tropas francesas dirigidas por el duque de Angulema, convertido en un apasionado admirador del arte y la cultura españoles. Esto y su ardiente liberalismo le llevan a frecuentar las reuniones de los exiliados españoles, donde conoce a Gomis. Gisbert afirma que las tres grandes pasiones de Viardot eran, por este orden, la música, España y la caza⁴. Por lo menos las dos primeras las cultivaría durante toda su vida: se convirtió en uno de los mejores hispanistas de su época⁵, dirigió el Théâtre Italien de Paris de 1838 a 1840 y en 1840 se casó con Pauline García, famosa cantante y pianista hija de Manuel García y hermana de la Malibran. El domicilio de los Viardot se convertiría en uno de los centros de reunión musicales más importantes del París de mediados del XIX.

Masarnau entabla amistad en París con varios de sus compatriotas pero de modo especial con Gomis, de cuya íntima amistad dan fe las 32 cartas en las que el compositor valenciano abre el alma a su amigo. En la necrológica de Gomis escrita por Masarnau, que transcribimos al final de este artículo, afirma éste, aludiendo a esa amistad: “Era tan íntima la que nos profesábamos, que entre los dos no había secreto”. La influencia de Gomis en Masarnau fue decisiva. Según José María Quadrado, biógrafo del pianista madrileño, Gomis le inició “en la composición por el método de Pons, su antiguo maestro catalán, muy preferente en concepto suyo al de Mon-

³ Cf. Rafael Gisbert: *Gomis, un músico romántico y su tiempo*, Valencia, Ajuntament d'Ontinyent, 1988.

⁴ *Ibid.* p. 89.

⁵ Entre sus trabajos en este ámbito destacan la traducción del *Quijote* al francés (1836), por la que fue nombrado miembro honorífico de la Real Academia de la Lengua Española en 1838, los *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des Beaux-arts en Espagne* (1835) o la *Histoire des Arabes et des Mores d'Espagne traitant de la constitution du peuple arabe-espagnol, de sa civilisation, de ses mœurs et de son influence sur la civilisation moderne* (1851).

signy [sic]⁶”, y le convenció de que se trasladara con él a Londres, donde podría recibir lecciones de Cramer, “el primer pianista de Europa”⁷.

Efectivamente, en enero de 1826 Masarnau se traslada a Londres, donde permanecerá hasta 1829 componiendo, interpretando, dando clases de piano y también perfeccionándose en el piano y la composición con David Schlessinger. Sin embargo, el exceso de trabajo le pasa factura y a principios de 1829 se ve obligado a abandonar toda actividad y volver a París, donde llega el 21 de abril poniéndose en manos de uno de los médicos más célebres de la época, el menorquín Mateo Orfila⁸, a quien había conocido antes de su marcha a Londres. Además de prestigioso científico, Orfila tuvo éxito como cantante en los salones de París y su casa fue punto de encuentro musical, como manifiesta la carta escrita por Gomis a Masarnau el 3 de febrero de 1826, en la que le da cuenta de sus preparativos para reunirse con él en Londres y afirma: “Yo llevaré una carta de Kalkbrenner a quien me presentarán el sábado en casa de Orfila”.

Fue durante su período de convalecencia cuando Masarnau entabló amistad con Louis Viardot. Quadrado afirma que le acogieron en este período “notables familias españolas, unas de antes conocidas, atraídas otras por el artístico renombre adquirido, que le valió del pianista Kalkbrenner, puesto al frente de la gran fábrica de Pleyel, una lisonjera acogida”⁹. Pero sobre todo estrechó su amistad con Rossini, a quien había conocido durante su primera estancia, con Charles-Valentin-Alkan, con quien mantendría una intensa correspondencia hasta los años setenta, y con Louis Viardot y su familia, que le procuraron “diversiones y esparcimientos” hasta su vuelta a

⁶ José María Quadrado, primer biógrafo de Masarnau, comete un error que inexplicablemente ha ido repitiéndose en las sucesivas biografías del músico: “Procuráronse para París recomendaciones muchas y selectas; escogiose para formar y dirigir al futuro profesor a Monsigny, reputado por su método, estipulando desde luego el premio de la enseñanza” (*Biografía de D. Santiago de Masarnau*, Madrid, Tipografía del Sagrado Corazón, 1905, p. 35). El profesor designado para formar a Masarnau no podía ser Monsigny, que había fallecido en 1817, sino Jérôme-Joseph de Momigny (1762-1842), compositor y musicólogo belga que vivió y trabajó en Francia y destacó por sus tratados teóricos, especialmente el *Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve*, publicado en 1806.

⁷ J. M. Quadrado: *Biografía de D. Santiago de Masarnau...*, p. 44.

⁸ Mateo Orfila (1787-1853), médico y químico, es considerado el padre de la toxicología. Tras realizar estudios de medicina y química en Valencia, en 1807 se trasladó a Madrid y a París, ciudad en la que residiría hasta su muerte, donde continuó los estudios de Química, Mineralogía y Medicina, convirtiéndose en uno de los científicos más reconocidos de su época gracias especialmente a sus dos obras principales: *Traité des Poisons* y *Eléments de chimie médicale*. En 1819 fue nombrado profesor de la Facultad de Medicina, iniciando así un imparable ascenso que le conduciría a ocupar los más altos cargos de la medicina francesa entre 1830 y 1848: fue decano de la Facultad de Medicina de París, miembro del Consejo Real de Instrucción Pública y de numerosas academias científicas francesas y extranjeras. Sus obras fueron reeditadas en numerosas ocasiones y traducidas a las principales lenguas europeas. Todo ello, junto con su participación como perito en numerosos casos judiciales de envenenamiento, convirtió a Orfila en uno de los médicos más famosos de su época.

⁹ Quadrado, p. 69.

España a finales de agosto. Viardot vivía en la rue de la Paix –muy cerca de la Opéra– con su madre, su hermano Léon, que llegaría a ser un pintor de éxito, y sus tres hermanas.

La relación entre Masarnau y Viardot estuvo siempre mediatizada por Gomis. En 1829 Viardot, que había escrito el libreto de la primera ópera del compositor valenciano, *Le Favori*, trataba de gestionar su estreno, y las cartas de Gomis a Masarnau abundan en recomendaciones a este respecto, ya que según él Viardot estaba llevando muy mal el asunto: “Dije a Vd. que creía conveniente el que no supiese [Viardot] que Vd. tenía parte en la ópera, para que no le amolasen en tocamientos, etc. Sobre otra materia no puedo decir nada; y Vd. que conoce mis intereses y mi carácter mejor que nadie, puede decir en todas materias aquello que juzgue mejor, avisándomelo para que marchemos acordes” (carta de mayo de 1829); “Haga Vd. porque Viardot no haga tonterías; que trabaje mucho para que la ópera pueda ejecutarse en el mes de octubre; pero que oculte cuanto le sea posible la necesidad que de ello tengo y los deseos que por mí él pueda tener” (carta del 12 de junio 1829). Y, aunque la correspondencia que presentamos revela una relación cercana, incluso entrañable, entre Masarnau y Viardot, nunca falta en ella el nombre de Gomis.

También las cartas de Gomis a Masarnau a partir de 1834, cuando éste vuelve a estar en Madrid, abundan en referencias a Viardot¹⁰:

Viardot llegó muy fatigado pero bueno y lo está en el día completamente. Las chicas buenas y Léon lo mismo.

[...] Viardot trajo más litografías de esos magníficos cuadros del museo, las tales litografías pueden tener la vanidad los españoles de que son bien malas sobre todo la de Sta. Isabel de cuyo original me acuerdo como si lo hubiese visto ayer. A pesar de todo cuando Vd. venga quiero que me traiga una.

[...] Viardot me dijo que fue a ver a su hermano de Vd. el cual le recibió creo que sin ofrecerle un asiento, luego al irse no le ofreció la casa ni nunca fue a verle. Viardot encontró esta manera bastante nueva pero después le dijo alguien que su hermano de Vd. era muy raro. Mucho ha de serlo. Los Viardot me encargan mil cosas y las hermanas millones. [Carta del 16 de septiembre de 1834].

La familia Viardot buena; millones de cosas para Vd. Luis viene a verme un día si y otro no. [Carta del 26 de noviembre de 1834].

La familia Viardot mil cosas [Carta del 30 de noviembre de 1834].

Jenny [Viardot] un millón de cosas para Vd. Toda la familia Viardot, Miró idem. que acaba de llegar de Alemania [Carta del 20 de enero de 1835].

Viardot me pregunta muy a menudo por Vd. y lo hace de una cierta manera que de pronto me hace creer que ha recibido alguna mala noticia de Vd. Jenny también se acuerda mucho de Vd. [Carta del 23 de abril de 1835].

¹⁰ Véase E. Casares: “La correspondencia...”

Jenny Viardot me ha preguntado muchas veces por Vd. Últimamente le dije que iba a escribir a la embajada a d'Arnau porque su silencio me tenía con mucho cuidado. Ahora que Vd. me ha escrito, ella se ha ido. L. Viardot está en la caza, a León vi en la calle hace algunos días. Berthe [Viardot] buena [carta del 8 de septiembre de 1835].

Viardot, el excelente y frío Viardot, me ha dicho que hace algunos días partió para esa una persona a quien parece que le dio él una cartita para Vd. porque (dice), ignorando que yo tuviese algo que mandar a Vd., no me dijo nada. Tengo encargado a todos para que me digan si marcha alguien, pero probablemente me avisarán cuando hayan partido como lo ha hecho el referido Viardot y Cavé quien me dijo hace algunos días que nuestro común amigo Taylor había partido para Madrid, al cual supongo que Vd. habrá ya visto a estas horas; como yo no lo veía apenas, no es extraño que se halla ido sin decirme nada.

[...] Las canciones de Rossini las he tenido en mi casa dos meses sin mirarlas y no conozco sino una que él mismo me cantó en La menor, porque me dijo que estaba en género español. Cuando me las devuelva Berthe Viardot a quien se las he dejado las miraré. La familia Viardot me encarga mil cosas para Vd. Jenny dice como yo, cuando viene? (nunca, le respondo yo *qu'il s'en aille promener*. Tiene casi razón. Yo no se si le dije que me servía de su lámpara de Vd. o, ¡Cuanta falta me hace su dueño! ¡No tener una sola persona a quien decir todo, todo! [Carta del 21 de diciembre de 1835].

Estos párrafos revelan la cercana relación entre Masarnau y la familia Viardot.

La correspondencia Viardot-Masarnau

A finales de agosto de 1829, tras su convalecencia, Masarnau vuelve a Madrid, donde permanecerá hasta abril de 1833. De este período sólo se conserva una carta de Viardot, fechada el 12 de septiembre de 1832. Al año siguiente regresa a París, donde inmediatamente “renueva sus entrevistas e intimidades con Viardot, Rossini, Aguado, Telesforo Trueba y especialmente con su inolvidable Gomis”¹¹; a estos nombres habría que añadir el de Alkan. En París da clases de piano y asiste a las impartidas por el conocido físico Pouillet. Es nuevamente Quadrado quien transcribe las palabras escritas por Masarnau uno de los últimos días del año de 1833:

He visto hoy en el espacio de doce horas escribir a Rossini, conversar a Bellini, al Barón de Taylor con sus literatos, a La Place pensando en su viaje alrededor del mundo, a Dumas llevado en triunfo por el éxito de su *Angela*, a Pouillet de ciencia tan luminosa como expansivo carácter, a Alkan escribiendo y tocando su

¹¹ Quadrado, p. 86.

música, a Gomis lleno de esperanzas en el próximo estreno de su *Revenant*, y a Miró y a Esain quemados de emulación. ¿No se dirá, pues, con verdad que París da la fiebre aunque sea a un leño?¹²

El 9 de agosto de 1834 Masarnau vuelve nuevamente a Madrid. En esta ocasión permanecerá en la capital española hasta julio de 1837, momento en el que viaja a Londres. A este período corresponden cinco cartas de Viardot, la primera de diciembre de 1835 y la última de julio de 1837, ésta última dirigida a Londres, a la que Viardot adjunta una carta de presentación al famoso pianista Sigismund Thalberg.

Masarnau se vuelve a establecer en París a principios de octubre de 1837, pero esta vez se instala en una habitación de la rue Saint Lazare n° 25, después 37, enfrente de su amigo Alkan y de Viardot tras su matrimonio¹³, en el célebre *quartier* conocido como la *Nouvelle Athènes*¹⁴. Allí residirá seis años, hasta 1843, momento en el cual vuelve definitivamente a España. A este período corresponden las seis notas o esquelas manuscritas, cinco de ellas sin fechar, por medio de las cuales Viardot se comunica con Masarnau cuando no lo encuentra en su casa.

Las cartas de Viardot son breves pero nos revelan datos y detalles de gran interés. Están escritas en un español delicioso y espontáneo, con abundantes galicismos, palabras y expresiones francesas subrayadas por Viardot, pero correcto y culto, con guiños cervantinos —cuando alude a “unos ojos negros que le tienen a V. encantado como Montesinos en su cueva¹⁵”— y expresiones castizas —cuando escribe que a Gomis “le hacen escribir una ópera en un quítame de allá esas pajas”—. Viardot se dirige a Masarnau con un cariñoso apodo, *Pachá*, y rememora las reuniones en las que charlaban y hacían música: “Bien lejos de olvidar a nuestro pequeño *Pachá*, muchas veces hablamos de él, y siempre con sentimiento de que no esté entre nosotros, tocando al piano, o charlando a la chimenea”.

El carácter observador y minucioso del erudito se manifiesta en los precisos consejos médicos que da a Masarnau para el caso de que el cólera, que había causado estragos en París en 1832 afectando al propio Viardot, traspase los Pirineos. Tampoco faltan alusiones a los acontecimientos políticos

¹² Quadrado, p. 90.

¹³ Alkan vive enfrente de Masarnau, en el n° 40. Los Viardot se instalan en el famoso Square d'Orléans, con entrada en ese momento por el n° 36 de la misma rue Saint-Lazare.

¹⁴ La denominación se debe a la grecomanía de moda y al estilo neoclásico de muchos de los edificios del *quartier*, especialmente los del Square d'Orléans, pero también a que en este conjunto homogéneo de edificios construidos entre 1820 y 1850 residieron un gran número de escritores, actores, músicos y pintores que constituyeron la élite del movimiento romántico parisino: Alexandre Dumas, Delacroix, la bailarina Maria Taglioni, Zimmermann, Kalkbrenner, los esposos Viardot, Chopin y George Sand, Charles-Valentin Alkan, etc.

¹⁵ Referencia al capítulo XXIII de la segunda parte del *Quijote*: “De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa”.

que revelan la coincidencia de ideas liberales entre ambos: “Me alegro en el alma de ver que las cosas se mejoran en España, y que se ha de esperar que la revolución saldrá vencedora al fin de los enemigos de adentro y de afuera. Si V., como miliciano, combate a los primeros, yo ataco a los segundos con todas las fuerzas de mi pluma”. Recordemos que Viardot fue colaborador de los periódicos *Le Globe* (denominado “cuartel general del romanticismo”) desde 1826, *Le National* –periódico de la oposición republicana– desde 1831, la *Revue des deux mondes* desde 1833, la *Revue républicaine* en 1834, la *Revue de Paris* desde 1835 y *Le Siècle* desde 1836. Además, de 1841 a 1848 dirigiría con Pierre Leroux y George Sand la *Revue indépendante*. Masarnau, por su parte, ejerció también el ensayo y la crítica musical en dos de las más importantes publicaciones románticas liberales: *El Artista*, excelente revista fundada en 1835 por el escritor Eugenio de Ochoa y el pintor Federico Madrazo, inspirada por la revista homónima francesa *L’Artiste*, y que fue un importante órgano de difusión de la estética romántica; y el diario *El Español*, fundado también en 1835 por el periodista político liberal Andrés Borrego, que durante su exilio en Francia había sido redactor político de *Le Temps* y había participado en la revolución de 1830.

Pero, sobre todo, Viardot vuelca en sus cartas su preocupación por los proyectos y la salud de Gomis, y es especialmente emotivo –dentro de una gran sobriedad– el relato de su fallecimiento, entierro y gestiones posteriores, que asumen Viardot y otro gran amigo de Gomis, Auguste Cavé¹⁶. Los relatos de Viardot nos revelan detalles como el fallecimiento “sin dolor, del cuerpo ni del alma”, la compra de los muebles de Gomis por sus amigos, el paradero de sus bienes y su recuerdo años más tarde, cuando Masarnau es vecino de Viardot y éste le invita a cenar a su casa junto con otros músicos: Reber, Bériot, Batta, etc., anunciándole que después de la cena harán “un poco de música del pobre Gomis, sólo suya. Es un recuerdo que le debemos”.

Si las cartas son breves, no lo es el artículo necrológico de Viardot en *Le Siècle*, publicado en el número del 30-31 de julio de 1836, que aún a día de hoy sigue siendo una de las fuentes principales para conocer la biografía de Gomis. Los detallados datos biográficos que aporta Viardot, proporcionados indudablemente por el propio Gomis, se completan con el comentario de sus obras, también de las no estrenadas, y con un emotivo retrato del hombre: tenía “el alma bella, noble y tierna”, era “orgullosa sin desdén, generoso sin fasto, sensible, servicial y agradecido, de una rectitud inalterable, de una franqueza inaudita”. El erudito hispanista se revela en las referencias a

¹⁶ Como Viardot, Cavé era también abogado de profesión pero desarrolló una carrera literaria en París, donde fue redactor de *Le Globe*. Escribió el libreto de la ópera de Gomis *Le diable à Seville* y el de *Le Favori* junto con Viardot.

la serie de “hombres ilustres” que ha dado al arte musical la catedral de Valencia, desde Comes hasta Pons pasando por Martín y Soler y terminando en Gomis; el amigo se traiciona en los conmovedores párrafos finales.

La necrología de Masarnau, de menor calidad literaria que la de Viardot, toma muchos datos de ésta pero completa algunos de ellos y rectifica alguna apreciación del francés: “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”.

Las cartas de Viardot contienen también referencias a otros músicos de la época. Especial interés presenta, a este respecto, la carta de recomendación a “su amigo” Thalberg escrita a instancias de Masarnau, cuyo tono trasluce un trato muy cordial. No tenemos constancia de que éste se la entregara. El interés de Masarnau por conocer a Thalberg venía probablemente de tiempo atrás, ya que en julio de 1836 había escrito en *El Español* un artículo muy elogioso sobre este pianista, basado en las noticias que le habían llegado: “de lo mucho que de él hemos llegado a entender podemos colegir que se distingue por un efecto particular que produce en el piano, prolongando el sonido a imitación del órgano”, y “distínguese también Thalberg por una ejecución prodigiosa”¹⁷. Posteriormente, sin embargo, Masarnau se decantaría por un estilo pianístico alejado del virtuosismo representado por el pianista suizo.

Aunque algunas de las notas o esquelas manuscritas no son demasiado relevantes, las hemos incluido porque reflejan el trato frecuente y cordial entre Masarnau y Viardot. Por ellas nos enteramos de la interpretación de una sinfonía de Reber en casa de éste; de la visita de Francisco Piermarini a Viardot, introducido por Masarnau; o de la presencia en el salón de los Viardot de otros músicos como el violinista Charles de Bériot y el violonchelista Alexander Batta.

Las dos últimas notas corresponden probablemente al último período de la estancia de Masarnau en París, a partir de 1839-40, cuando comenzó a colaborar con las conferencias de San Vicente de Paúl y abandonó parte de su vida social, lo que explica el encabezamiento a “mi muy querido y muy invisible amigo”.

Criterios de edición

Hemos optado por normalizar la ortografía y completar las palabras escritas por medio de reducciones gráficas (*q^e* por *que*, *p^r* por *por*, *p^a* por *para*,

¹⁷ S. de M.: “Noticias musicales”, *El Español*, 10-VII-1836.

etc.), pero sin embargo hemos respetado los abundantes galicismos, tanto en palabras como en expresiones, cuya omisión privaría a estos escritos de gran parte de su encanto y espontaneidad. En el caso de las palabras escritas erróneamente por Viardot por concomitancia con sus homónimas francesas, las incluimos en cursiva. Hemos respetado los subrayados de Viardot.

CARTAS

1

Al Señor Don Santiago de Masarnau
Calle de Hortaleza esquina a la del Colmillo, nº 18.

En Madrid

[Sello 15 SEPT. 1832]

Paris, à 12 de Setiembre 1832

Amigo y Pachá mío, cuando recibí su carta de V. con fecha del 18 de Junio, acababa de *resucitar*, porque le hago saber a V. que fui yo uno, no de los muertos (¡gracias al cielo!), pero de los heridos en la refriega del *chólera*¹⁸; y la herida que recibí no fue pequeña, pues habiendo pasado quince días en la cama, a fines de Abril, tuve una *convalecencia*, tan larga, tan peligrosa, tan difícil, que todavía no he salido de ella, y no he *cobrado* toda mi salud. Me quedan dolores de estómago y de nervios que me obligan a muchísima prudencia, y me hacen padecer, de cuando en cuando, muy malos días y peores noches. Ahora vuelvo del campo, donde el buen aire, la libertad y el ejercicio de la caza me han vuelto alguna fuerza y alguna tranquilidad. Me siento capaz de escribir; pero, antes, el estado de mis nervios y una tristeza invencible que me consumía, me prohibían toda especie de trabajo, por corto que sea.

He pagado por toda mi familia; todos los demás están buenos, y Gomis también, y creo que este maldito *chólera* no se ha llevado ninguna de las personas que V. conoció en Paris. Entre ellas, una hay que está en una situación peor que la muerte; es la mujer de Malo. La pobre se ha vuelto loca.

Como bien puede el *chólera* pasar los *Pireneos*, e ir a visitarles à ustedes en Madrid, me parece conveniente el dar a V. algún buen consejo. El mejor modo de evitarlo es seguir cada uno su acostumbrada vida y régimen, pero evitando con el mayor cuidado toda especie de exceso, y teniendo mucha templanza en los placeres. En la comida, es preciso privarse de toda cosa que pueda producir destemplanza de vientre, como frutas, (sobre todo las frías, melones, ciruelas etc.), salsas con especias, bebidas de nieve etc. No debe comer uno sino carne asada, pan de dos días, legumbres secas, vino con agua. Si viene la epidemia, cuidado con los médicos, porque hemos conocido por una cruel experiencia, y confesándolo los mejores de ellos, que cualquiera medicina es mortal. No hay que hacer, si está uno atacado, sino dejarlo todo a la naturaleza. Para ayu-

¹⁸ El cólera morbo llega a París en febrero de 1832 extendiéndose con rapidez: en abril la enfermedad era ya galopante, y al final de mes –cuando Viardot cae enfermo– se contabilizan 12.793 víctimas.

darla, es preciso calentar bien al enfermo, sobre todo las piernas y brazos, ponerle a las plantas algún sinapismo, y darle, de cuando en cuando, alguna media-lavativa de agua con almidón, y, si está muy malo, con algunas gotas de opium. Por la boca y el estómago, nada, nada. Dieta absoluta mientras dura la crisis, y, si está fuerte la sed, alguna bebida dulce por cucharitas. Conviene ahora, los médicos, después de muchos *experimentos in ánima vili*, que no hay régimen más saludable, conque, guarde V. la receta para hacer uso de ella si llega la ocasión (¡que Dios no lo permita!).

Adiós, amigo mío; estoy siempre con esperanza que no tardará V. mucho en hacernos la visita tantas veces prometida. Sería muy a propósito que fuese en este invierno, porque habiendo pasado el *chólera*, y con él la tristeza general, tendrán los Parisienses que volver con su ardor a sus acostumbradas diversiones.

Toda la familia le envía a V. muchas memorias y expresiones. Quedo de V. el más aff^o amigo y servidor

Viardot

Gomis está todavía muy enredado y muy desgraciado en los asuntos de sus óperas¹⁹. Sería asunto largo que contar; pero parece que para él las cosas no pasan como para los demás hombres. Espero, sin embargo, que no estará siempre el diablo a su puerta, y que podrá gozar algún día de la fama y fortuna que tanto merece.

2

Paris à 6 Diciembre [1835]

Amigo y dueño mío,

Tengo ahora a mi lado un conocido mío, M. Morel, que se marcha hoy mismo para Madrid, y me está pidiendo alguna carta de recomendación. Él va como corresponsal de uno de nuestros periódicos. Pero como es buen músico, y toca bien el piano, se alegraría mucho de conocer en ésa quelque personne distinguée avec laquelle il peut faire un peu de musique. Por lo tanto, no le puedo dirigir mejor que a V.; y así permítame V. que se lo presente.

Nuestro Gomis, todavía ronco, sin voz y con poca salud, va a empezar una ópera grande en tres actos para la Academia real. Scribe está concluyendo el poema, y todo está firmado con el director del teatro²⁰. ¡Ojalá tenga en fin el *suceso* que merece, y que siempre se le ha escapado por culpa ajena!

¿Qué hace V. por allá? ¿Por qué no da V. una vuelta por aquí? ¿Ya se olvidó V. de Paris, y de sus pasatiempos, y de los amigos, y de todas cosas? No hay sino un par de ojos negros que pueda explicar tanta ausencia y tanto olvido.

¹⁹ Los asuntos desgraciados a los que se refiere Viardot tienen relación con la ópera *La Sylphide*, acabada a finales de 1831 y que Gomis esperaba estrenar a principios de 1832. Pero el 14 de marzo de ese año se estrena en la ópera el famoso ballet con el mismo título y libreto de Nourrit, uno de los grandes éxitos de taquilla de la administración de Veron. Esto le obligó a cambiar el título y, probablemente, el argumento.

²⁰ Viardot se refiere a la ópera *Le Comte Julien*. En noviembre el nuevo director de la Ópera, Duponchel, había firmado el contrato.

Adiós, amigo, le deseo a V. toda especie de prosperidades, y quedo su verdadero y aff^{mo} amigo,
Viardot
memorias de tutti quanti.

3

Al Señor Don Santiago de Masarnau
Calle de Hortaleza n^o 39, cuarto segundo
Madrid

Paris, à 24 de Marzo, 36.

Mi muy estimado amigo,

Crea V. que no dejaría pasar tanto tiempo sin escribirle à V., y sin pedirle de ses nouvelles, si no sería [*sic*] por Gomis, el cual, de cuando en cuando, me dice que está V. vivo, bueno, etc., y se encarga de enviarle à V. las expresiones de toda la familia. Este medio de comunicación nos permite a entrambos, V. y yo, una *apariante* negligencia, una especie de olvido, que por cierto no es más en mi corazón que en el de V.

Bien lejos de olvidar a nuestro pequeño Pachá, muchas veces hablamos de él, y siempre con sentimiento de que no esté entre nosotros, tocando al piano, o charlando a la chimenea. Amigo, por más que V. me diga, no puedo creer, cuando veo el estado de cosas en esta desventurada España, que no tenga V. por allá un par de ojos negros (o verdes, si los hay) que le tienen a V. encantado como Montesinos en su cueva. Sea en hora buena; pasa el tiempo de los amos, y luego volverá el de la amistad, que este nunca acaba y dura más que el [*sic*] flor de los años.

Me alegro infinito de haberle dirigido a V. M. Morel, pues estima V. tanto las prendas de buen músico y de hombre amable. Mientras tanto, ¿servirá este señor *por* conservar y apretar los liens entre V. y la Francia?

Nuestro pobre Gomis joue de malheur. Le hacen escribir una ópera en un quítame de allá esas pajas; empiezan a *repetir*, todo va bien, luego se pone malita Madama Cinti-Damoreau, deja los ensayos, y como tiene que marcharse para Burdeos, en donde pasará un mes, el demonio se lleva la espera hasta para fines de mayo²¹. Y el pobre diablo de Gomis que pensaba poder irse, libre de todo cuidado, a respirar un poco los *ayres* del mediodía, se queda aquí, encantado, por los caprichitos de una señora, como V. allá por los ojos verdes: hombres, hombres! nacisteis para la perdición del género humano!

Adiós, amigo Pachá; mil y mil cosas de todos y de todas, familia, amigos, criados, perros y tutti quanti.

Luis V.

²¹ Se trata de la última ópera de Gomis, *Rock le barbu*, compuesta por Gomis en tres semanas, que debía estrenarse antes de finales de abril. La soprano Laure Cinti-Damoreau fue sustituida por Mme. Casimir y la ópera se estrenó el 13 de mayo.

Paris, à 10 de Setiembre 1836

Mi querido Santiago,

hace muy pocos días que la carta de V. con fecha del 8 de agosto, llegó a mis manos. Habrá sido detenida por allá en estas revueltas del mes pasado. Por otra parte, he querido, para mayor seguridad, esperar la salida de un correo inglés y escribirle a V. bajo el sobre de mi amigo M. Villiers.

Sí, hemos perdido nuestro pobre amigo Gomis. Pero, sin duda, ya sabía V. el estado desesperado en que se hallaba. En cuanto a nosotros sus amigos de Paris, hace tiempo que le contábamos como perdido. Murió el día 28 de julio, a las 4 de la mañana, de dos enfermedades mortales, una tisis del larynx y otra del pulmón. Pero, por una gracia partiendo del cielo, nunca conoció su estado; cuando iba muriéndose cada día, cada día se creía mejor, y diez minutos antes de morir, hablaba de sus proyectos en el porvenir como el hombre más sano y fuerte. Ha sido gran fortuna, porque se ha apagado sin dolor, del cuerpo ni del alma.

Su amigo Cavé e yo, hemos arreglado sus asuntos. El entierro ha sido muy decente. Ha habido música a la misa, tropa de soldados, y discursos pronunciados en el cementerio, por Nourrit y demás. Aquí tiene V. un artículo biográfico, que he escrito en el diario Le Siècle, y que se ha repetido en otros diarios.

Los papeles que tenía se los ha recogido el cónsul de España, señor de Bustamante. También a sus diligencias, se han vendido los muebles, de los cuales he comprado varias cosas. El dinero está depositado, y se entregará a los herederos. En cuanto a su música manuscrita, la tengo yo en mi poder, de acuerdo con Cavé y el cónsul. Tengo las *particiones* completas del Favori, de Botany-Bay y de la Damnée. Haremos todo lo posible para hacer representar a los (*sic*) menos la primera, su favorita²².

A la portera, Madame Lindor, que le cuidó con tanto cariño, se le han dado unos 260^{fr}, que quedaba de su contante, después de pagado el entierro.

Ahora, si sabe V. algo de sus herederos, que son, a lo que creo, un hermano y una hermana, y de su paradero, hará V. bien en avisarlos, y avisarme a mi también.

Como no le quiero decir a V. palabra de los acontecimientos públicos, concluyo esta carta enviándole los cariñosos recuerdos de Leon²³ y de mis hermanas, con las más finas expresiones de mi verdadera amistad.

Suyo de corazón

Louis Viardot

²² Juego de palabras, aludiendo a la predilección de Gomis por su primera ópera.

²³ Léon Viardot, hermano de Louis.

5

Al Señor Don Santiago de Masarnau,
calle de Hortaleza n° 39, cuarto segundo
Madrid

París 20 de Enero 1837

Amigo mío

Si he tardado tanto en contestar a su última carta de V, con fecha del 28 de Diciembre, no ha sido culpa mía. Quería poder darle a V. cuenta del estado en que está la testamentaría del pobre Gomis, y, hasta ayer, no he tenido los datos necesarios. Hace mucho tiempo que se han hecho todas las diligencias, y que han venido los poderes de su hermano y hermana; pero el cónsul *separado*, que representó los intereses de la familia, y el nuevo cónsul, de quien tenía yo que recibir cuentas, como apoderado, tuvieron que ponerse de acuerdo para la entrega de todos los papeles del consulado, y mil circunstancias, muy largas de contar, se opusieron, hasta ahora, a que se concluyese el asunto.

Del dinero que dejó Gomis, que eran unos 8 a 900^{frs}, pagaron el entierro decente que se le hicieron, y los muchos cuidados y muchas noches de su buena portera, que le había tratado como a un hijo suyo. El sepulcro, también decente, que le edificaron en el *Père Lachaise*, y que costó unos 1.000^{frs}, lo pagamos entre varios amigos suyos. En cuanto a los muebles que dejaba en su cuarto, y que se vendieron muy bien, porque cada uno de sus amigos quiso guardar alguna cosa suya, produjeron, limpios de polvo y paja, como dicen Vds., la cantidad de 2.113^{frs}, que acaba de entregarme el cónsul. Sobre esta cantidad, que pertenecería a los herederos, hemos recibido, Cavé e yo, dos reclamaciones. La de V., de 1.000^{frs}, y la de Don Francisco Manota²⁴, de 2.000^{frs} y pico. El tal Manota, que vive en Pau, me envió los recibos de Gomis, y las cuentas, de las cuales consta que es acreedor de la suma que pide. Como no es posible con 2.000^{frs} pagar más de tres, y que quede algo para los herederos, pienso escribir al Señor Manota, y hacerle una proposición; y es, que, como por arreglo hecho con Gomis, él es propietario por mitad del *Método* y de las láminas y copias que hay, que reciba para cubrirse de los 2.000 y tantos ^{frs}, la propiedad entera de aquella obra importante. Si admite la proposición, quedará V. solo acreedor, y con esta esperanza, quisiera que V. se pusiera en relación con el hermano de Gomis (D. Antonio de Padua) en Onteniente, para arreglar con él ese asunto, y que no tenga yo después sino enviar a cada uno de V^{des} lo que le pertenece. Escribo hoy mismo al hermano de Gomis, en este sentido. Escríbale V. de su parte.

Me alegro en el alma de ver que las cosas *se* mejoran en España, y que se ha de esperar que la revolución saldrá vencedora al fin de los enemigos de adentro y de afuera. Si V., como miliciano, combate a los primeros, yo ataco a los segundos con todas las fuerzas de mi pluma, y si, en el descanso, sigue V. dedicándose a esa música en la cual sobresale tanto, yo me dedico también, con todo mi ardor, a trabajar *de* literatura; de suerte que tenemos los días a lo menos sin fastidio y la vida no sin utilidad.

²⁴ Acaudalado comerciante protector de Gomis.

Han sido muy sensibles a su recuerdo de V. las hermanas y Leon; le devuelven a V. sus finas y cariñosas expresiones. Todos le queremos bien.

Quedo a V., mi muy querido Santiago, su amigo de corazón
Luis Viardot

6a

Paris, 28 juillet 1837

Mi querido Masarnau, he recibido ayer, y con mucha sorpresa, la carta de V. fecha de Londres. Me aprovecho de algunos minutos que me quedan antes que salga el correo de *Ambajada* para contestarle a V. dos renglones.

Primero, aquí tiene V. una carta de introducción para mi amigo Thalberg; si está en Londres, puede contar que le recibirá a V. muy bien, y que es tan amable compañero como gran músico y pianista.

Hace como tres semanas que a V. en Madrid, y a los herederos de Gomis, he escrito sobre el asunto consabido. Cuando *estará* V. aquí hablaremos a lo largo, y *siendo* pagado Manota, espero que no habrá dificultad para que V. reciba también su pago. El dinero está y queda en mis manos hasta la conclusión del asunto. Conque debe V. estar tranquilo!

Adiós, adiós, *estoy muy deprisa*.

Memorias de toda la familia.

Suyo de corazón

Louis V.

Tenga V. la bondad de ponerme a los pies de los señores de la Torre, y de su amable sobrina. Expresiones para Don Antonio.

6b

[Carta adjunta a la anterior]

Paris, 28 juillet 1837

Mon bon, cher, aimable et célèbre Thalberg,

Un Espagnol de mes amis, Don Santiago de Masarnau, qui se trouve maintenant à Londres, me demande avec instance un billet d'introduction auprès de vous. Je le lui donne avec un grand plaisir, d'abord parce que c'est un musicien et un pianiste de premier mérite, à mes yeux le plus fort de la nation, ensuite parce que c'est un brave et aimable garçon qui mérite toute notre amitié. Je suis sûr que vous me saurez gré de vous l'avoir fait connaître.

Je serai, d'un autre part, bien aise qu'il vous voie pour qu'il me donne de vos nouvelles, car, après en avoir été chercher vainement deux ou trois fois chez Troupenas, j'ai été fort effrayé pour un coquin de journal anglais, répété par nos journaux, qui a dit que vous étiez malade. J'espère que, s'il disait vrai alors, il en a menti maintenant, et que vous êtes frais, rose, gai, semillant comme je vous ai vu, comme je veux vous revoir encore.

Adieu, adieu, je suis très pressé pour l'heure.

À vous de cœur et d'âme.

Louis Viardot

[Escrita en papel con membrete del Théâtre Royal Italien]

Paris, le 14 septembre 1838

Amigo y dueño mío,
Contesto a las dos cosas que me dejó V. escritas en su esquelita de antes de ayer.

1º Los retratos y la Cruz de Gomis, ya se los llevó un amigo de su familia que vino a verme con una carta del hermano, y que se ha vuelto.

2º La familia Aubert²⁵ tendrá, como de costumbre, su palco de 4 plazas en el Odeon; ese palco está en un excelente sitio.

Reciba V. mes compliments por las lecciones a las infantas²⁶, y mes amitiés.
Suyo de corazón

Viardot

NOTAS MANUSCRITAS SIN FECHA

1

[Papel con membrete del Théâtre Royal Italien sin fecha]
[1838]

Querido Don Santiago,

Rappelez-vous que c'est Vendredi prochain, à neuf heures précises, qu'on joue chez moi une symphonie de Reber²⁷. J'espère bien que vous viendrez l'entendre et nous voir en même temps.

J'avais espéré recevoir, vendredi dernier, M. Piermarini²⁸, ainsi que Madame et mademoiselle espagnole qui voulait bien chanter quelque chose. Voulez-vous leur rappeler de ma part cette promesse, et les prier de venir avec vous Vendredi ?

Adiós, querido.

Suyo,

Viardot

Mercredi.

²⁵ Masarnau era profesor de piano de la hija de esta familia, Pauline Aubert, de la que estuvo enamorado.

²⁶ Las tres hijas del infante don Francisco de Paula y de la infanta Luisa Carlota, que serían alumnas de piano de Masarnau hasta 1841.

²⁷ Napoléon Henri Reber (1807-1880), compositor francés autor de ballets, óperas, cuatro sinfonías y mucha música de cámara. Fue profesor de armonía y composición del Conservatorio de París y escribió un *Traité d'harmonie* (1862) del que se hicieron varias ediciones. Se puede tratar de su primera o segunda sinfonía.

²⁸ Francisco Piermarini, cantante italiano y primer director del Conservatorio de Madrid. Entre la correspondencia de Masarnau se conservan varias cartas de Piermarini en las que le pide que le busque alojamiento en París, adonde viaja con su familia en 1838.

2

[Papel con membrete del Théâtre Royal Italien sin fecha]
[Entre 1838 y 1840]

Je vous prie, querido Santiago, de venir diner à la maison après-demain mercredi, avec Reber, Beriot²⁹, Batta³⁰ etc. Vous serez libre d'aller ensuite où vous aurez à faire. Si vous restez le soir, nous regarderons un peu de musique du pauvre Gomis, de lui seul. C'est un souvenir que nous lui devons.

Tout à vous
Viardot
Lundi.

3

[Entre 1837 y 1843]

Mi querido vecino y amigo,
Voulez-vous que j'aille vous prendre demain matin à 9^h moins 20^m ? Un mot de réponse par oui ou non.
Suyo de corazón
L.V.
mercredi 23.

4

[Entre 1837 y 1843]

Mi muy querido y muy invisible amigo,
Mario de Candá vive rue de Londres n° 9.
Inchindi³¹, rue Neuve S. Augustin. No sé el número pero su casa es una casa grande, nueva, con una cour y una grille de fer, en los n^{os} impares.
Su afect^o amigo,
Viardot
Domingo.

²⁹ Charles-Auguste de Bériot (1807-1870), violinista y compositor belga, segundo marido de María Malibran.

³⁰ Alexander Batta (1816-1902) fue un célebre violonchelista holandés que tuvo mucho éxito en Francia en esta época.

³¹ Es probable que se trate del barítono belga Jean-François Hennekindt (1798-1876), más conocido con el nombre italianizado de Inchindi, que debutó en 1829 y trabajó en el Théâtre-Italien de París, destacando sobre todo por sus papeles en óperas de Rossini. Terminó su carrera teatral en Madrid, donde cantó en 1845. Hasta el final de su vida vivió entre España y Francia.

[Entre 1837 y 1843]

Amigo mío,

No conozco a este G[nombre ilegible], o no sé como, sino por haberle dado algunas veces la limosna pero no sé quién es, y no he tenido razón ninguna para informarme de él.

Muy amigo de V. y muy *pressé para este momento*.

Viardot

Domingo.

NECROLÓGICAS DE GOMIS

Louis Viardot: “Gomis” “Feuilleton” de *Le Siècle*, número del 30 y 31 de julio de 1836

Il y a des hommes, doués de hautes et belles facultés, qui s’ignorent longtemps eux-mêmes, et qui, lorsqu’ils commencent à se connaître, sont longtemps 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. Enfin, ils vont toucher au but ; d’heureux essais, quoique timides encore, ont révélé leur nom et leur talent ; on jette les yeux de leur côté, on les attend à l’œuvre ; mais leur force est épuisée ; ils succombent, ils meurent, et leur vie d’homme s’achève quand leur vie d’artiste commence.

Gomis est de ce nombre. Lui aussi, il aura gagné, par les labeurs d’une vie agitée, triste et courte, les tardifs honneurs d’un peu de gloire posthume. Avant de parler des œuvres qu’il a laissées, disons à la hâte quelques mots de leur auteur. Il en faudra peu pour faire sa biographie.

La cathédrale de Valence, l’un de ces impénétrables sanctuaires où la musique sacrée de l’Espagne reste cachée, comme l’était dans leurs temples la science des anciens prêtres de l’Egypte, a donné à l’art musical une série d’hommes illustres. 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. Mais les œuvres et même le nom de ces hommes de science et de génie n’étaient point sortis de l’enceinte de leur cathédrale ; il leur avait manqué, pour devenir célèbres, une occasion de se produire au grand jour. Vers 1770, sous la maîtrise de Fuentès, un enfant de chœur se prit d’amour pour une chanteuse italienne venue en Espagne dans l’une de ces troupes qu’y avait introduites Ferdinand VI. Il la suivit en Italie, et, pressé par la faim, se fit compositeur pour vivre. Ce jeune homme s’appelait don Vicente Martin y Soler; les Italiens le nommèrent Martini. C’est lui qui partagea l’empire lyrique avec Cimarosa et Paesiello; c’est l’auteur de *la Cosa rara*, de *la Capriciosa corretta*, d’où nous avons retenu en France l’air de: *Ma Zetulbe* et d’autres compositions long-temps célèbres.

L'histoire de Martini s'est à peu près reproduite. Dans la première année de ce siècle, on amena au *maestro* Pons un jeune enfant de sept à huit ans, qui ne savait guère que le patois valencien. Il venait du village d'Onteniente, et s'appelait José Melchor Gomis. L'enfant plut au *maestro*, qui l'admit dans le chœur, et il devint bientôt son disciple chéri. Là, pendant de longues années, Gomis étudia profondément cette science de la musique, à laquelle on n'accorde guère aujourd'hui que les heures perdues, abandonnées aux talents d'agrément. 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. Il écrivit, encore enfant, des pièces religieuses que son maître fit exécuter comme siennes, et qui lui valurent des félicitations qu'il rendait fidèlement à son élève. Gomis faisait même de petites excursions dans l'art profane. Un jour, il écrivit une *chanson à des yeux verts* (*canción a unos ojos verdes*), morceau délicieux, plein de tendresse et de charme. Mais, pour ne point encourir la colère de Son Eminence, il le donna pour une œuvre, récemment arrivée de Madrid, du célèbre guitariste Fernando Sor. La ruse et la chanson eurent un égal succès, et je suis sûr qu'on chante encore à Valence la sérénade *aux yeux verts*.

Gomis, une autre fois, s'avisa d'écrire une marche militaire pour un régiment d'artillerie qui se trouvait en garnison dans le pays. Cette circonstance décida de sa vie. Le colonel, enchanté, fit proposer à l'enfant de chœur l'emploi de chef de musique dans son régiment. Gomis, bien que désigné pour successeur de Pons à la maîtrise, céda au désir de voir le monde. Il laissa la sacristie, et endossa l'uniforme. Il vint à Madrid avec le régiment, qu'il quitta bientôt, par amour de l'indépendance, et il gagna gaiement sa vie en donnant des leçons de musique à vingt sous le cachet (quatre réaux). Ses élèves devinrent si nombreux, et son mérite fut si bien reconnu, qu'il put, chose inouïe ! porter ses leçons jusqu'à huit réaux. La révolution de 1820 arriva sur ces entrefaites : Gomis avait le cœur trop droit et trop noble pour hésiter entre les deux partis ; il se jeta dans celui de la liberté. La servant à sa façon, il écrivit des hymnes patriotiques et des marches guerrières. On le nomma directeur de la musique de cette milice nationale de Madrid, qui vainquit, au 7 juillet 1822, la garde royale révoltée. Quand le grand crime politique commis par la France en 1823 eut renversé la constitution espagnole, 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. Il n'avait pas cent écus dans sa poche, ne savait pas un mot de la langue, et ne connaissait âme qui vive dans ce *vaste désert d'hommes*. Il alla trouver son compatriote Manuel García, le célèbre ténor du Théâtre-Italien, le père et le maître de Mme Malibran. Garcia l'accueillit bien, et lui procura quelques élèves, parmi ceux qui pouvaient entendre l'espagnol ou l'italien. Une fois rassuré sur sa subsistance (celle d'un Espagnol n'est pas chère), Gomis, dans sa chambre à 15 fr. par mois, rue Taranne, rêvait un avenir de gloire et de fortune. Il avait entendu nos opéras-comiques, et s'était dit, sur sa banquettes du parterre : *Ed io anché son pittore*. 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 notturno*, *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*, écri-

te 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.

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. Dans son pays, qui n'a point d'opéra national, et où la musique se compose pour le sanctuaire ou pour la rue, Gomis n'avait fait qu'un seul essai de composition théâtrale, c'était ce que les Espagnols appellent un *melodrama unipersonal*, espèce de cantate, où des scènes de divers caractères sont récitées par un seul acteur. Ce *mélodrame*, dont le titre m'est sorti de la mémoire, fut écrit pour son élève, Mlle Loreto García, qui depuis a chanté avec succès sur le théâtre italien de Paris. Après quelques études de chant dramatique et d'instrumentation, faites sur un petit canevas italien (*l'Isola disabitata*), Gomis, s'enhardissant enfin, commence la partition d'un opéra français en trois actes, intitulé le *Favori*. L'accomplissement d'une promesse le força, dans ce temps, à quitter Paris pour habiter Londres, où il continua sa vie de professeur de chant. Mais l'éloignement ne ralentit ni son ardeur, ni sa verve, et ce fut dans les brouillards de la Tamise qu'il acheva cette partition toute espagnole, où brille le feu d'un génie qui s'allume, la fraîcheur d'un esprit encore vierge et qui sera fécond.

Toutefois, son début fut modeste ; dans le drame d'*Aben-Humeya*, que M. Martínez de la Rosa fit représenter en 1830, à la Porte-St-Martin, Gomis introduisit quelques morceaux de chant, entre autres une prière musulmane, grand chœur à l'unisson, où chantaient tous les comparses et jusqu'aux lampistes, et qui produisait un effet entraînant.

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, laissa jouer dans la salle Ventadour le *Diable à Seville*. On se rappelle quel sentiment de surprise et de plaisir excitèrent chez tous les amis de l'art musical ces chants si neufs, si originaux, cette large et facile facture, qui n'était d'aucune école, qui ne venait de rien et ne tenait à rien ; c'était comme une révélation. On admira surtout un chœur de moines, vrai chef-d'œuvre de *couleur locale*, de grandeur et d'esprit. A chaque représentation, le succès allait croissant. Mais il fut brusquement interrompu. Un nouveau directeur, cédant à des scrupules de cour, retira l'ouvrage. Comment permettre, en effet, sur une scène redevenue royale, qu'on montrât un moine en bonne fortune, Riego vainqueur de l'inquisition, et, pour dénouement, une insurrection populaire ! Le *Diable à Seville* fut donc confisqué parmi tant d'autres conséquences des trois jours. Plus tard, on joua le *Revenant*. Nouveau succès pour le musicien, plus grand, plus incontesté, et qui plaçait d'emblée l'auteur de cette partition au rang des compositeurs de premier ordre. Les airs; les morceaux d'ensemble, les chœurs, l'orchestre, tout fut applaudi, tout fut admiré ; l'acte de l'enfer surtout, qui révélait un talent hardi, fougueux, tout à fait propre, comme celui de Weber, au fantastique, au surnaturel. Malheureusement, il faut, à Feydeau, de la comédie autant que de la musique. La partition ne put soutenir le poème, qui n'était pas gai, et duquel on avait enlevé tout le troisième acte, jugé trop faible. Après

le *Revenant*, Gomis donna le *Portefaix*, pour la rentrée de Chollet et de Mlle Prévost. Même succès, même résultat. Malheureusement encore, le canevas, longtemps oublié dans les cartons de M. Scribe, sembla suranné, et ne plut pas ; il y avait surtout un malencontreux cadavre enfermé dans un coffre, qui excita hors de propos les rires du parterre, compromit la scène capitale et dégoûta l'actrice chargée du premier rôle de femme. Le *Portefaix* disparut promptement de l'affiche. Enfin, il y a deux mois, on a joué *Rock-le-Barbu*, petit opéra sans chœurs, dont Gomis écrivit la partition en 15 jours, bien qu'acablé déjà par la maladie qui l'a tué, et où il eut le tort de dépouiller volontairement son originalité native pour se mettre à la mode française.

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. M. Duponchel, qui avait su l'apprécier, venait de lui offrir un poème important, le *Comte don Julien*, et Gomis commençait à en écrire la partition, dans la joie d'un homme qui est sûr enfin de se faire comprendre, quand la maladie, dont les symptômes alarmants dataient de loin, le condamna au dernier repos. Atteint, comme Boyeldieu, comme Hérold, d'une affection de larynx et de poitrine, née peut-être ou du moins augmentée par les fatigues du métier de professeur de chant, Gomis est mort, de même que Bellini, au moment de monter enfin sur cette scène parisienne, dont l'abord seul est un triomphe ; 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*.

Ses ouvrages représentés ne sont pas les seuls qu'il ait écrits. Gomis laisse plusieurs partitions inédites : *la Damnée*, composé pour Feydeau, *Botany-Bay* et deux actes de *Léonore*, pour l'Opéra ; enfin son *Favori*, l'aîné et le plus cher des *filz de son intelligence*, œuvre qu'il préférerait hautement à toutes les autres : qu'il réservait, disait-il, pour le temps où le public *serait habitué à sa cuisine*, et lorsqu'il aurait un nom assez puissant pour imposer aux artistes son goût, au public une attention curieuse. Il faut espérer, pour la gloire de l'homme, pour celle de son art, qu'il cultivait, avec tant de conscience et d'amour, que ces ouvrages ne seront pas perdus, et que Gomis, mort dans la force de l'âge, nous aura laissé du moins un magnifique testament.

L'éloge de Gomis serait bien incomplet s'il se bornait à ses œuvres. En admirant l'artiste, pouvait-on ne pas aimer l'homme ? J'en appelle à tous ceux qui l'ont connu. 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. Sa conversation était originale et piquante comme ses compositions. Il avait de plus l'âme belle, noble et tendre. Gomis était fier sans dédain, généreux sans faste, sensible, serviable et reconnaissant, d'une droiture inaltérable, d'une franchise inouïe, qui surprenait d'abord et blessait peut-être les petits esprits, mais qui charmait bientôt, et qu'on aimait comme une qualité aussi précieuse que rare. 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'eût 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.

Louis VIARDOT.

Traducción³²

Hay hombres, dotados de altas y bellas facultades, que durante mucho tiempo se ignoran a sí mismos y que, cuando comienzan a conocerse, son durante mucho tiempo ignorados por los demás; que, persiguiendo con ardor el estudio de una ciencia o de un arte, hacen increíbles esfuerzos por adquirir algún renombre y algún bienestar, instruyendo o divirtiendo al público, y a los que el público indiferente ignora, desanima y desespera. Por fin van a llegar a la meta; algunos ensayos felices, aunque todavía tímidos, han revelado su nombre y su talento; se les observa, se espera su aportación; pero su fuerza se ha agotado; sucumben, mueren, y su vida humana termina cuando su vida de artista comienza.

Gomis es uno de ellos. Él también habrá ganado, gracias a los trabajos de una vida agitada, triste y corta, los tardíos honores de un poco de gloria póstuma. Antes de hablar de las obras que ha dejado, digamos rápidamente algunas palabras sobre su autor. Hará falta poco espacio para hacer su biografía.

La catedral de Valencia, uno de esos impenetrables santuarios en los que la música sacra de España permanece escondida, como lo estaba en sus templos la ciencia de los antiguos padres de Egipto, ha dado al arte musical una serie de hombres ilustres. Desde la segunda mitad del siglo dieciséis, el *maestro* Comes componía allí esos amplios y magníficos oratorios que imitaron los Italianos, y que todavía se cantan cada año en la capilla Sixtina, con las obras de Palestrina y Pergolesi. Después de Comes llegaron sucesivamente Ortells, Baban, Rabaza, Pradas, Fuentes, Morera y Pons, muerto hace pocos años. Pero las obras e incluso el nombre de estos hombres de ciencia y de genio no salieron del recinto de su catedral; les faltó, para llegar a ser célebres, una ocasión de salir al exterior. Hacia 1770, bajo el magisterio de Fuentes, un niño de coro se enamoró de una cantante italiana llegada a España en una de esas compañías introducidas por Fernando VI. La siguió a Italia y, urgido por el hambre, se hizo compositor para vivir. Ese joven se llamaba don Vicente Martín y Soler; los Italianos le llamaron Martini. Es él quien compartió el imperio lírico con Cimarosa y Paisiello; es el autor de la *Cosa rara*, de la *Capriciosa corretta*, de la que hemos conservado en Francia el aria de *Ma Zetulle* y otras composiciones célebres durante mucho tiempo.

La historia de Martini casi se ha repetido. Durante el primer año de este siglo condujeron hasta el *maestro* Pons a un niño de siete a ocho años que no sabía apenas más que el dialecto valenciano. Venía del pueblo de Onteniente y se llamaba José Melchor Gomis. El niño agradó al *maestro*, quien lo admitió en el coro, y pronto se convirtió en su discípulo predilecto. Allí, durante muchos años, Gomis estudió profundamente esta ciencia de la música, a la que hoy no se destinan más que las horas perdidas, abandonadas a los talentos hábiles. Pero, además de la ciencia, que se adquiere mediante el trabajo, poseía ese don que sólo otorga la naturaleza, la facultad de crear, que llaman genio. Escribió, todavía niño, piezas religiosas que su maestro hizo ejecutar como suyas, y que le valieron felicitaciones que él devolvía fielmente a su discípulo. Gomis hacía incluso pequeñas incursiones en el arte profano. Un día, escribió una *canción a unos ojos verdes*, pieza deliciosa, llena de ternura y de encanto. Pero, para no exponerse a la cólera de

³² La traducción es nuestra.

Su Eminencia, la presentó como una obra, recientemente llegada de Madrid, del célebre guitarrista Fernando Sor. El ardid y la canción tuvieron el mismo éxito, y estoy seguro de que todavía se canta en Valencia la serenata *a los ojos verdes*.

En otra ocasión Gomis se atrevió a escribir una marcha militar para un regimiento de artillería que se encontraba de guarnición en el país. Esta circunstancia decidió su vida. El coronel, encantado, propuso al niño de coro el empleo de jefe de música en su regimiento. Gomis, aunque designado para suceder a Pons en el magisterio, cedió al deseo de ver el mundo. Dejó la sacristía y se enfundó el uniforme. Fue a Madrid con el regimiento, que dejó pronto por amor a la independencia, y ganó alegremente su vida dando lecciones de música a veinte *sous* (cuatro reales). Sus alumnos llegaron a ser tan numerosos, y su mérito tan reconocido, que pudo, cosa inaudita! aumentar el precio sus lecciones hasta ocho reales. Entretanto llegó la revolución de 1820: Gomis tenía el corazón demasiado recto y noble para dudar entre los dos partidos; se lanzó al de la libertad. Sirviéndola a su manera, escribió himnos patrióticos y marchas guerreras. Fue nombrado director de la música de la milicia nacional de Madrid que venció, el 7 de julio de 1822, a la guardia real rebelde. Cuando el gran crimen político cometido por Francia en 1823 hubo derribado la constitución española, Gomis, condenado a la proscripción que no respetaba a un músico más que a un presidente de las cortes, huyó de Madrid a través de los campos, pasó los Pirineos y vino a París. No tenía ni cien escudos en su bolsillo, no sabía una palabra de la lengua, y no conocía alma viviente en ese *vasto desierto humano*. Fue a buscar a su compatriota Manuel García, el célebre tenor del Teatro Italiano, el padre y maestro de Mme Malibran. García le acogió bien y le consiguió algunos alumnos, entre los que podían entender el español o el italiano. Una vez asegurada su subsistencia (la de un Español no es cara), Gomis, en su habitación de 15 francos al mes, en la calle Taranne, soñaba con un futuro de gloria y fortuna. Había escuchado nuestras óperas cómicas, y sobre su asiento del patio de butacas se dijo: *Ed io anchè son pittore*. Escribió al principio, para sus alumnos, pequeñas arias en el género español o italiano; después piezas de salón, entre otras tres cuartetos (*quartetto notturno*, *l'inverno* y la *primavera*), que pueden audazmente ser situadas en el primer rango del género. Fue entonces cuando comenzó también a componer su *Método de solfeo y de canto*, escrito en tres lenguas, obra considerable, obra excelente, a la que no se ha prestado la atención que merece, pero que algún día ocupará sin duda su lugar en las escuelas y los conservatorios de Europa.

Pero donde Gomis tenía la ambición de mostrarse era en el teatro, en el teatro donde el renombre se alcanza y crece con rapidez, cuando la fortuna secundaria al genio. Es ahí donde le llamaba su vocación, donde le empujaban los consejos de sus amigos, que confiaban más en él que él mismo. En su país, que no tiene ópera nacional, y donde se compone música para el templo o para la calle, Gomis sólo había hecho un ensayo de composición teatral, lo que los españoles llaman un *melodrama unipersonal*, especie de cantata en la que escenas de diverso carácter son recitadas por un solo actor. Este *melodrama*, cuyo título he olvidado, fue escrito para su alumna, Mlle. Loreto García, que después ha cantado con éxito en el teatro italiano de París. Tras algunos estudios de canto dramático y de instrumentación, hechos sobre un pequeño guión italiano (*l'Isola disabitata*), Gomis, animándose por fin, comienza la partitura de una ópera francesa en tres actos titulada *le Favori*. El cumplimiento de una promesa le forzó, en este tiempo, a aban-

donar París para vivir en Londres, donde continuó su vida de profesor de canto. Pero el alejamiento no frenó ni su ardor ni su inspiración, y fue entre las nieblas del Támesis donde acabó esta partitura totalmente española, en la que brilla el fuego de un genio que se enciende, el frescor de un espíritu todavía virgen y que será fecundo.

Sin embargo, su *debut* fue modesto; en el drama de *Aben-Humeya*, que M. Martínez de la Rosa hizo representar en 1830 en la Porte-St-Martin, Gomis introdujo algunas piezas de canto, entre otras una oración musulmana, gran coro al unísono, en el que cantaban todos los figurantes y hasta los lampistas, y que producía un efecto contagioso.

La revolución de julio fijó a Gomis en Francia, y fue también la que le abrió las puertas del teatro. M. Boursault, hacia el final de su dirección, permitió interpretar en la sala Ventadour el *Diable à Seville*. Recuerdo qué sentimiento de sorpresa y de placer provocaron en todos los amigos del arte musical esos cantos tan nuevos, tan originales, esa amplia y fácil factura, que no pertenecía a ninguna escuela, que no venía de nadie y no se debía a nadie; era como una revelación. Fue sobre todo admirado un coro de monjes, verdadera obra maestra de *color local*, de grandeza y de espíritu. En cada representación el éxito era creciente. Pero fue bruscamente interrumpido. Un nuevo director, cediendo a escrúpulos cortesanos, retiró la obra. ¡Cómo permitir, en efecto, que sobre una escena reconvertida en real se presentara un monje de vida alegre, Riego vencedor de la inquisición y, como desenlace, una insurrección popular! El *Diable à Seville* fue por tanto confiscada entre tantas otras consecuencias de los tres días. Más tarde, se interpretó *le Revenant*. Nuevo éxito para el músico, mayor, más incontestable, y que situaba de golpe al autor de esta partitura en el rango de los compositores de primer orden. Las arias, los conjuntos, los coros, la orquesta, todo fue aplaudido, todo fue admirado; el acto del infierno sobre todo, que revelaba un talento audaz, fogoso, totalmente apropiado, como el de Weber, para lo fantástico, lo sobrenatural. Desgraciadamente, en Feydeau es necesaria la comedia tanto como la música. La partitura no pudo sostener al poema, que no era alegre, y del cual se había quitado todo el tercer acto, considerado demasiado débil. Después del *Revenant*, Gomis ofreció el *Portefaix*, para la reaparición de Chollet y de Mlle Prévost. El mismo éxito, el mismo resultado. Otra vez desgraciadamente, el guión, largo tiempo olvidado en los cajones de M. Scribe, pareció anticuado, y no gustó; había sobre todo un desafortunado cadáver encerrado en un cofre, que provocó sin razón las risas del patio de butacas, comprometió la escena principal y asqueó a la actriz encargada del primer papel femenino. El *Portefaix* desapareció rápidamente del cartel. Finalmente, hace dos meses, se puso en escena *Rock-le-Barbu*, pequeña ópera sin coros, cuya partitura escribió Gomis en 15 días, aunque estaba ya agotado por la enfermedad que le ha matado, y donde cometió el error de despojar voluntariamente su originalidad natural para someterse a la moda francesa.

El tipo de talento de Gomis, más poderoso que ligero, más grave que vivaz, sus profundos estudios, la facilidad que había adquirido para manejar ampliamente los coros y la orquesta, todo le llamaba a la gran escena de la Ópera. M. Duponchel, que supo apreciarle, acababa de ofrecerle un poema importante, el *Comte don Julien*, y Gomis comenzaba a escribir la partitura, cuando la enfermedad, cuyos alarmantes síntomas venían de lejos, le condenó al último reposo. Atacado, como Boieldieu, como Hérold, por una afección de laringe y de pecho, nacida quizá o

por lo menos aumentada por las fatigas del trabajo de profesor de canto, Gomis murió, igual que Bellini, en el momento de subir por fin sobre esta escena parisina, cuyo solo acceso ya es un triunfo; cayó, como ha recordado el que debía ser su más digno intérprete (M. Ad. Nourrit), *Cayó sobre el umbral del templo*.

Sus obras representadas no son las únicas que escribió. Gomis deja varias partituras inéditas: *la Damnée*, compuesta para Fyedeau, *Botany-Bay* y dos actos de *Lénore*, para la Opéra; finalmente su *Favori*, el mayor y más querido de los *hijos de su inteligencia*, obra que prefería con mucho a todas las demás: él decía que la reservaba para el momento en el que el público *se hubiera habituado a su cocina*, y cuando tuviera un nombre bastante poderoso para imponer a los artistas su gusto, al público una atención curiosa. Hay que esperar, por la gloria del hombre, por la de su arte, que cultivaba con tanta consciencia y amor, que esas obras no se perderán, y que Gomis, muerto en la flor de la edad, nos haya dejado por lo menos un magnífico testamento.

El elogio de Gomis quedaría muy incompleto si se limitara a sus obras. Admirando al artista, ¿podríamos no amar al hombre? Apelo a ello a todos los que le han conocido. Con esta imaginación ardiente, fresca, llena, no de recuerdos, como tantos otros, sino de ideas propias, Gomis poseía un espíritu pleno de inspiración y de felices ocurrencias. Su conversación era original y estimulante como sus composiciones. Tenía además el alma bella, noble y tierna. Gomis era orgulloso sin desdén, generoso sin fasto, sensible, servicial y agradecido, de una rectitud inalterable, de una franqueza inaudita, que sorprendía al inicio y hería quizá a los espíritus mezquinos, pero que enseñuida encantaba, y que se amaba como una cualidad tan preciosa como rara. Gomis jamás hizo, ni dijo, ni pensó mal; era bueno en toda la extensión de esta palabra demasiado simple, y si no tuvo más que un pequeño número de amigos, ya que vivía lejos del mundo y se contentaba con la casa de Sócrates, al menos estuvo seguro de ser tiernamente querido por ellos, y de vivir largo tiempo en su recuerdo.

Louis VIARDOT.

S. de M.: “Necrología. Gomis”, *El Español*, 21 de agosto de 1836

Para cumplir la oferta que hicimos en EL ESPAÑOL del 11 del corriente, vamos a dar una breve noticia de la vida y obras de nuestro benemérito y desgraciado amigo y compatriota Gomis. El haberse formado un nombre europeo con sola su pluma y en países extranjeros bien justifica el dictado de benemérito, y no le conviene menos el de desgraciado que le atribuimos, no tanto por fallecer a una edad de razonables esperanzas de vida, porque esto no sabemos si sea afortunado o desgraciado, cuanto por las amarguras de que ha estado toda ella sembrada, a causa tal vez de haberle tocado en suerte un corazón demasiado afectuoso, sensible y tierno. Sí! tan estimables prendas pueden muy bien acarrear gravísimos disgustos al mortal que las posee, mientras que el de sentimientos opuestos suele a veces prosperar en fruto de su negra envidia y desalmada ambición. Contraste es este capaz de afligir al más virtuoso si al reflexionarlo olvida por un momento que el objeto de nuestra creación no es ni puede ser limitado a esta existencia. 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 reducidísi-

mo número que penetraba en su estrecho cuarto podía interesarse en sus desgracias y adversa suerte. Algunas veces mientras un público entusiasmado aplaudía estrepitosamente el nombre de Gomis, el que esto escribe enjugaba las lágrimas del más profundo dolor que el que lo llevaba vestía en el seno de la amistad. Era tan íntima la que nos profesábamos, que entre los dos no había secreto. Algunos de los suyos no ceden en interés a cuanto la imaginación más exaltada puede inventar, pero... no saldrán de nuestra pluma ni de nuestros labios sus íntimos secretos. Él supo conservar los nuestros hasta la tumba, justo será que los suyos bajen también con nosotros a aquella pacífica mansión.

D. José Melchor Gomis nació en la villa de Onteniente, reino de Valencia, de una familia bastante pobre. Su padre era un labrador de escasos medios. A los ocho años entró de seise en el colegio de la catedral de Valencia y salió a profesor en el mismo colegio a los 14, posición que ocupó hasta la muerte de su maestro el célebre Pons, que le quería como a un hijo y con el cual había vivido desde su llegada a Valencia. El año 1817 le nombraron director de la música de la artillería. En el 19 compuso un monólogo o grande escena con cinco movimientos para una discípula suya que le cantó en el teatro con mucho éxito. El año de 21 vino a Madrid y fue nombrado a poco de su llegada director de la música de alabarderos que debía formarse y que al fin no se formó. Después del célebre 7 de julio el ayuntamiento dio a la Milicia Nacional una música o banda militar, y se nombró a Gomis director de ella, en cuyo destino permaneció hasta la entrada de las tropas francesas. Durante esta época había dado algunas lecciones de canto; 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. Fuese a París lleno de esperanzas, a pesar de sus escasas relaciones allí, de ignorar el idioma y de no poder contar con grandes recursos para sostenerse hasta que se hiciese conocer, aun suponiendo que lo lograra. Manuel García, el famoso tenor le proporcionó algunas lecciones, y reducido a un cuartito de 15 francos al mes, y a una mesa de estudiante de la Sorbona, empezó a trabajar con aquella asiduidad y constancia que tenía tan admirables y más en un español. Empezó a escribir algunas cancioncillas para sus discípulas, y publicó también a poco tres piezas de salón, que llaman allí cuartetos vocales italianos que descubrían un gran genio en el autor, sobre todo uno de ellos titulado *L'inverno*. Trabajaba de paso un método de solfeo y canto que publicó luego; obra que mereció los elogios de cuantos penetraron la importancia de la idea principal que había guiado al autor en su composición, a saber, la de enseñar el canto al mismo tiempo que el solfeo, y así es que no hay lección, aun la más elemental, en que no se encuentre el canto más puro y delicado realzado por un bajo sabiamente manejado. La escala misma está presentada con grandísimo efecto. Se iba mejorando gradualmente la perspectiva de su suerte en París, cuando el cumplimiento de una palabra soltada acaso sin el debido examen, pero que como todas las suyas, era de honor, le obligó a partir para Londres a principios del año 26. Aquí tuvo que formarse nuevas relaciones, pero con las recomendaciones que de París llevaba, y su infatigable laboriosidad, muy luego se fue adquiriendo considerable número de discípulos, y las diferentes obras que iba publicando, le alcanzaron una reputación bastante distinguida. Seguía al mismo tiempo con ardor sus estudios de instrumentación, puesta siempre la mira en el teatro que era el

género en que más ambicionaba descollar. Volvió a París en el agosto del 29 con todos sus mamotretos, persuadido de hacerlos valer, y casi enteramente dedicado ya a ese objeto. Pero en aquella capital, en que suelen concurrir los talentos más distinguidos de toda Europa, es empresa ardua la de sobresalir en cualquier ramo. Prescindiendo de lo que llamamos suerte, que en efecto entra a veces por mucho en la verificación de los planes más o menos bien concertados, indispensable es allí el transcurso de cierto tiempo para que el verdadero mérito, cuando va unido a suma laboriosidad, recoja los laureles que de seguro le han de coronar al fin. Gomis veía pasar ese tiempo con impaciencia, y así no se detuvo en elegir la ocasión de hacer oír algo suyo en el teatro. La primera que se le ofreció, fue al ejecutarse el drama de D. Francisco Martínez de la Rosa titulado *Aben-Humeya* en el teatro de la *Porte-St.-Martin*. Allí introdujo Gomis algunos pedazos de canto que gustaron sobremanera, y en particular una gran *prière* de musulmanes, coro de admirable efecto. Se verifica la revolución de julio, y se le presenta la ocasión de dar una ópera francesa aunque bajo circunstancias bastante duras, las de poner un malísimo argumento en música, y en cortísimo plazo. A todo asintió Gomis ansioso como lo estaba de escribir para el teatro. *Le diable à Seville*, que este era el título de la ópera gustó sobremanera, a pesar de lo disparatado del asunto, y aunque a cada representación los aplausos iban en aumento, el director del teatro creyó deber suspenderlas. Continuó Gomis en sus trabajos con la misma vehemencia que siempre, y a fines del año 33, la noche del último día de este año, se representó el *Revenant*, ópera fantástica que durante treinta representaciones seguidas logró los mayores aplausos. Mucho aumentó la reputación de Gomis este nuevo triunfo, aunque todavía estaba lejos de ser el que él merecía. En 16 de junio del año 35 se estrenó el *Porte-faix*, otra ópera en tres actos para el mismo teatro que no se pudo sostener a pesar de las grandes bellezas de la música por la falta de interés del libro y los defectos capitales de algunas de sus escenas. 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. También se ejecutó en mayo de este año otra operita en un acto que gustó mucho, titulada *Rock-le-Barbu*; y estaba comprometido con el mismo teatro para escribir otra en tres actos bajo la multa de 12.000 francos si para el plazo convenido no la entregaba; que suelen allí los autores y los empresarios afianzar de este modo el cumplimiento de sus ofertas.

Pero el verdadero campo para el genio de Gomis era el teatro de la gran ópera, y por eso anhelaba tanto introducirse en aquel teatro. ¡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. *Il est tombé sur le seuil du temple*.

Gomis deja bellísimas particiones en su cartapacio. Tales son la *Damnée*, ópera destinada al teatro Feydeau. *Botany-Bay* y dos actos de *Léonore*, escritas ambas para la grande ópera y *le Favori* que ya empezó a ensayarse en este teatro el año 30. 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. Su reputación se había ya hecho grande, y la cruz de la legión de honor con que había sido condecorado últimamente se consideró como una distinción debida al mérito. De admirar es, digámoslo al paso, la protección que la Francia dispensa a los artistas de todos los países, y particularmente a los grandes músicos. Sin intentar siquiera formar el catálogo de los célebres extranjeros que allí han brillado, fijémonos solamente en los mas distinguidos del día, Mayerbeer y Rossini van a obtener sus mayores triunfos a París y allí viven. Bellini y Gomis buscan a París para hacerse conocer, y allí mueren.

Considerado como hombre Gomis merece iguales, si no mayores elogios que como artista; y por si los que le tributásemos pudiesen perder alguna parte de su fuerza en atención a la amistad tan notoria y estrecha que con él nos ligaba, nos limitaremos a traducir *fielmente* el párrafo con que concluye su artículo sobre este asunto el distinguido escritor francés Mr. Viardot en el periódico titulado *Le Siècle*. Dice así:

“El elogio de Gomis sería bien incompleto si se limitase a sus obras. ¿Al admirar el artista podía uno dejar de amar al hombre? Apelo a cuantos le han conocido. Con aquella imaginación ardiente, viva, llena, no de recuerdos, como otras muchas, sino de ideas propias, Gomis tenía un entendimiento lleno de fuego y de las más felices ocurrencias. Su conversación era original y picante como sus composiciones. Tenía además un alma hermosa, noble y tierna. Gomis era altivo sin despreciar, generoso sin aparentarlo, sensible, servicial y reconocido, hombre de una rectitud inalterable, de una franqueza sin igual, que sorprendía al pronto y hería quizás a las almas mezquinas, pero que pronto seducía y se hacía estimar como una cualidad tan preciosa como rara. Gomis no ha hecho nunca, ni dicho, ni pensado mal; era bueno en toda la extensión de esa palabra, que se ha hecho demasiado común, y si no tuvo más que un pequeño número de amigos, pues vivía lejos del mundo y satisfecho con la casa de Sócrates, al menos estaba seguro de ser querido tiernamente por éstos y de vivir mucho tiempo en su memoria”.

S. de M.