

JUAN MESERÓN: LA VIDA DE UN MÚSICO ENMARCADA EN LA CRISIS DEL SISTEMA COLONIAL

Biografía



Jesús Miguel Rodríguez Castillo
Profesor de Educación Musical egresado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
Licenciado en Música Mención: Dirección Orquestal
Instructor de la unidad curricular: Música Latinoamericana.
Programa Licenciatura en Música del Decanato Experimental De Humanidades y Artes de la UCLA
Barquisimeto. Edo. Lara – Venezuela
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4448-6757>
Email: jesus.rodriguez@ucla.edu.ve - jklarinet@gmail.com

RESUMEN

La Historia de Venezuela está plagada de episodios de una cierta polarización política. La más notable de ellas fue precisamente el periodo donde se describe el ocaso del sistema colonial. En este sentido, el presente estudio tiene como propósito contextualizar la vida del compositor Juan Meserón para así tener una aproximación más cercana de su biografía. Para tal propósito se utilizan las Fases de la crisis del sistema colonial Venezolano descritas por Germán Carrera Damas (1983) como guía para ubicar los acontecimientos históricos y profundizar en la vida del músico en estudio. Esto nos ha permitido ver las cualidades de un venezolano, quien, aunque en un principio de aparente diferencia ideológica, fue un verdadero constructor de sociedad, siendo el presente documento un aporte a la revisión de la conciencia histórica de nuestra identidad.

Palabras clave: Musicología, historia de la música, Juan Meserón.

JUAN MESERÓN: THE LIFE OF A MUSICIAN FRAMED IN THE CRISIS OF THE COLONIAL SYSTEM

ABSTRACT

The History of Venezuela is plagued by episodes of a certain political polarization. The most notable of these was the period in which the decline of the colonial system was described. For that reason, this study has a purpose to contextualize the life of the composer Juan Meserón in order to have a closer approximation of his biography. For this intention the Phases of the crisis of the Venezuelan colonial system described by Germán Carrera Damas (1983) are used as a guide to locate the historical events and deepen the life of the musician in study. This has allowed us to see the qualities of a Venezuelan, who, although in a principle of apparent ideological difference, was a true builder of society; being, the present document, a contribution to the revision of the historical awareness of our identity.

Keywords: Musicology, History of music, Juan Meserón.

INTRODUCCIÓN

*la memoria implica un pasado vivido,
mientras que la historia busca rescatar el pasado olvidado.*

(Astor 2009, p. 39)

Para nosotros el término lucha sigue teniendo un gran peso cognitivo en nuestros días, somos una sociedad de constantes “luchas”, desde la gestación de la república, siempre hemos tenido que desarrollarnos en medio de los conflictos y los intereses de quienes nos gobiernan. En la actualidad, usamos la palabra lucha para referirnos al día a día; expresiones cotidianas con las que saludamos a los demás: “estoy bien, en la lucha”; incluso institucionalmente vemos como el Sistema de Orquesta tiene en su eslogan: tocar y luchar; y las ideologías introducidas en el siglo XX respecto del socialismo, enmarcadas en las ideas de Marx, hablan de una lucha constante entre el patrón y proletariado: una lucha social.

No obstante, la historiografía venezolana nos revela como ese sentido luchador, no sólo es palpable dentro del ámbito bélico, o de conflicto reaccionario en contra de un sistema; también dentro de un aparente silencio, se van gestando ideas que producen cambios, innovaciones significativas, produciendo transformaciones que solidifican los fundamentos de una nueva concepción de la sociedad. En este sentido, es preciso acercarse a “la imagen de sí misma que se forma una sociedad plantada ante su propia historia” (Carrera 2016, p. 13), es decir, a su conciencia histórica, para así superar las barreras ideologizantes con la “calidad crítica del conocimiento histórico” (ibídem).

Para tal fin, me permito hacer un pequeño paréntesis para describir los conceptos concernientes al conocimiento histórico, que le permita fortalecer esa “calidad crítica” tomando en cuenta la concepción de lo que hoy conocemos como Historia local. En este sentido parto de la “*Historia patria* centrada en el auténtico heroísmo bélico; erigido en fundamento obvio del mito del orden y la eficiencia militar, demostrados de manera incuestionable por el resultado final del hecho bélico originario, interpretado simbólicamente y extrapolado ahistóricamente” (Carrera 2016, p.12); siendo la Historia nacional el producto de la participación de la sociedad civil en el proceso de identificación nacional (Ibídem).

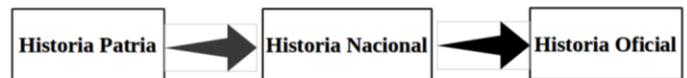


Figura 1: Resumen de la evolución ideológica de la sociedad venezolana.

Fuente: Carrera (2016, pp. 12-13).

A tal cosa pretendió corresponder la diferenciación entre la *Historia patria* e *Historia nacional*, a lo que se añadió la circunstancia de que ambas historias confluyeran en la hoy *Historia oficial*, que ha sido compuesto historiográfico particularmente complaciente con los circunstanciales requerimientos ideológicos del poder público. Carrera (2016, p. 11).

La diferenciación entre la *Historia patria* e *Historia nacional*, a lo que se añadió la circunstancia de que ambas historias confluyeran en la hoy *Historia oficial*, que ha sido compuesto historiográfico particularmente complaciente con los circunstanciales requerimientos ideológicos del poder público. Carrera (2016, p. 11).

Lo mencionado anteriormente, deja un claro problema al discriminar de la historia todo aquel contenido que describe la realidad que vivían las personas de esa época.

Por tal motivo se debe tomar en cuenta que “su mundo psíquico es importante descifrarlo a través de las diferentes manifestaciones que se dan en el ser humano y que van a permitir conocer las categorías que lo definen como un ser individual y social” (Burtón 2012 p.89), y describiendo a este ser podremos encontrar una clara definición de los seres que hicieron vida en determinado periodo histórico.

Muchos son los ejemplos podemos mencionar de narraciones que contradicen el discurso oficial de la historia, entre ellos la siguiente anécdota:

Frente a este escenario Piñero y otro esclavo llamado Miguel, tomaron la deliberación de enlistarse en los ejércitos comandados por José Tomás Boves, impulsados por el agravio cometido ante la persona de su dueño, y atraídos por la oferta de libertad si tomaban las armas a favor de la causa del rey. Lionel Muñoz (en Quintero, 2008, p. 13)

Ante este relato cabe preguntarse ¿si nos cuentan que “todo el pueblo” se unió para la causa de la independencia, cómo es que, por voluntad propia, unos esclavos se unen al ejército realista para defender a su amo? Estas contradicciones son las que me motivan a redactar este trabajo de carácter histórico, tomando en cuenta que la música también se puede estudiar desde la vida de sus propios protagonistas:

Historia de las obras musicales, historia de los estilos musicales e historia de las mentalidades musicales. Pero es posible una historia económica de la música, una historia de la recepción de la música y una historia social de la música desde el punto de vista de las relaciones culturales entre los actores sociales. (Astor 2009, pp. 46-47).

En este sentido al revisar la biografía de Juan Meserón, tanto en el libro *La ciudad y su música* de J. A.

Calcaño, la *Historia de la Música* de Calzavara, e incluso en los aportes para la biografía de Juan Meserón hecho por Pérez-Peraza, me encuentro bajo posición de un hombre que toma decisiones aparentemente contradictorias: a pesar de ser un militante del ejército realista, se hace parte de la causa patriótica; recibe aportes del cabildo para la consolidación de proyectos de interés social y luego toma posesión de cargos en la naciente república. Calcaño dice que no se sabe hasta qué punto fue la participación de Meserón en las filas patriotas, a lo que Pérez-Peraza cuestiona de la siguiente forma:

[...] ¿Cómo es que estuvo al lado de la causa patriota –como lo afirma Calcaño-, Si Meserón desde principios de siglo XIX ejercía cargos en el batallón de veteranos, que era parte del ejército realista?. (...) pero podemos demostrar que existía cierto interés en la hacia la causa independentista –a pesar de estar en el ejército contrario-. [...] (2005, p.491).

De estas “aparentes contradicciones” con la cual Pérez-Peraza cuestiona a Calcaño, me permito, más que justificar, preguntarme ¿Qué pudo haber motivado a Juan Meserón para tomar tales acciones? O acaso ¿Esto devela la intención de un hombre capaz de reconocerse a sí mismo en los procesos de cambios, procesos de crisis social que se experimenta en la época en la que él vive? Tales preguntas conllevan a problematizar sobre el contexto histórico-social-político en el cuál vivió el compositor.

Esta nueva mirada con la cual me pretendo acercar al contexto, me invita a ver la historia desde un ángulo distinto, desde una perspectiva algo diferente al patriotismo de la Campaña Admirable. Para ello me serviré de la crítica a la personificación y caracterización realizada por Germán Carrera, la que en líneas generales describe como en la mayoría de los libros de historia se ha planteado de una *deformación bolivariana* en la cual se identifica excesivamente la biografía de Simón Bolívar con el proceso de emancipación; a su vez la “arbitrariedad cronológica” con

la cual se definen los hechos, se da realce a unos y se ocultan otros; y, un *concepto de historia patria* justificando así un antihispanismo que deforma la comprensión de los hechos históricos (1983, pp. 8-12).

En este sentido me permito buscar datos que me permitan establecer una idea clara del contexto histórico en el que vivió nuestro compositor, daré una mirada a la crisis del sistema colonial que, como lo explica Germán Carrera, se fundamentada entre otras cosas en factores exógenos, tales como la Revolución Francesa, la Revolución Norteamericana, la invasión de España por las tropas de napoleón; una crisis que pasa por el crisol del pensamiento ideológico, formando una ideología de la emancipación, tanto así que se puede observar cómo se pasa de una conciencia profundamente religiosa en los sucesos de 1810, al discreto silencio de los legisladores de 1830 en materia religiosa (Carrera, 1983, p. 13).

METODOLOGÍA

En este orden de ideas, Carrera (1983), se plantea una metodología con la que logra adentrarse en el análisis de la crisis del sistema colonial y, haciendo énfasis en su significación histórica, dicha metodología me sirve de guía para descubrir en Meserón la imagen del hombre abrazado por la historia, en ese papel que juega la historia sobre nosotros. Tal metodología divide al periodo de la crisis en cinco fases delimitadas cronológicamente de la siguiente manera:

Fase de preparación de la crisis	Fase del planteamiento de la crisis.	Fase de la definición y deslinde de los factores críticos internos.	Fase de la ocupación “militar extranjera” y la reacción “nacionalist a colombiana”.	Fase de definición de la conciencia nacional venezolana
----------------------------------	--------------------------------------	---	---	---

1795-97 1810	a	1810 a 1812	1812 1815	a	1815 a 1821	1821 1830	a
-----------------	---	-------------	--------------	---	-------------	--------------	---

Tabla 1. Fases de la crisis del sistema colonial, Carrera (1983, p. 28)

En la tabla anterior se puede evidenciar que en este periodo, aparentemente corto, evidentemente se dieron profundos cambios en la sociedad venezolana que proporcionaron un nuevo sentido a la historia de nuestro país. Es un periodo de transformación, de confusión, de pasiones, de ideas, en fin, es un periodo donde un conjunto de elementos forman parte del recorrido avasallante de la vida que va transformando todo cuanto está a su paso. Una descripción de lo que pasaba en ese entonces la hace Arístides Rojas en una de sus crónicas al hablar sobre la plaza que hoy conocemos con el nombre del Libertador:

Esta plaza, hoy jardín y paseo público fue una charca de sangre, un lugar de patíbulos y de escarnio y también de júbilo y de alabanzas. Por ella han pasado las generaciones de tres siglos, los magnates de lo pasado, los adalides de la guerra magna, los defensores del realismo. En ella ha flameado la bandera de Castilla y la de Colombia y de Venezuela. Desde Lozada hasta Osorio, desde Ricardo hasta Vasconcelos, como representantes de los reyes de España hasta Carlos IV; y después, desde Empanan, la junta de 1810, Monteverde, Miyares, Cajigal y Moxó hasta Morillo como representante de Fernando VII; desde el Constituyente de 1811 hasta Miranda y Bolívar con todos sus tenientes, representantes de la emancipación venezolana, todos han pisado este recinto celebre. (Rojas, 2002 p. 110)

Este es el periodo en el que hizo vida el compositor que me interesa tratar en estas pequeñas reflexiones históricas. Volvemos a Nuestro Juan Meserón, quien en vida coincide con este periodo de transformación en plena crisis del sistema colonial, terminando su vida con la consolidada

República de Venezuela. También me permitiré dividir la vida de Juan Meserón en medio de las fases de la crisis citada anteriormente.

RESULTADOS

I. Fase de preparación de la crisis:

Nacimiento, juventud y conformación de un Músico

Meserón nace en Caracas el 17 de mayo de 1779, unos años antes de comenzar la fase de preparación de la crisis, fase de donde comienza el fin del consolidado periodo colonial, descrita de la siguiente manera:

Este es el periodo que corresponde a la sublevación de los negros y mestizos de Coro, capitaneada por el zambo libre José Leonardo Chirinos, y a la conspiración de Picornell, Gual y España, en La Guaira. A estos intentos le siguen, en orden cronológico: la conspiración de negros y mulatos capitaneada el pardo Francisco Javier Pirela, en Maracaibo, en 1799; el primer intento de invasión por Francisco de Miranda, en Ocumare, en abril de 1806. Culmina la fase de preparación de la crisis con el 19 de abril de 1810 (Carrera, 1983, pp. 29-30).

Los datos que describe Pérez-Peraza de este periodo, le hacen afirmar que hay “pocos vestigios de su infancia” (2005, p. 482), pero es posible prever a un joven inquieto en búsqueda de un porvenir apegado a las tradiciones del periodo colonial, pero con un notable interés por la música. Al respecto, lo describe Calcaño en los siguientes términos (citado por Pérez-Peraza, 2005, p.483):

[...] miembro destacado del grupo que estudiaba con Juan Manuel Olivares, (...) alumno aprovechado y talentoso. Tocaba varios instrumentos, pero prefería la flauta, y andando el tiempo llegó a ser un flautista bastante bueno y, sin duda, el mejor de Caracas de entonces [...].

Según esta descripción hecha por Calcaño, podemos prever una actitud preferente por la música, que describe sus buenas cualidades como flautista. Además de sus dotes como ejecutante podemos observar a un Meserón que se desempeña como músico integral, polifacético, estudioso tal como lo describe Jesús María:

[...] Fue uno de los músicos que más contribuyeron al progreso del arte musical en Venezuela. Conocedor de varios instrumentos y poseyendo a fondo la teoría de la música, se dedicó con ahínco a la enseñanza, así como también a la instrumentación de muchas oberturas italianas. También escribió algunas obras de concierto y del género sagrado [...]. (Citado por Pérez-Peraza, 2005, p. 483):

Como dije unos párrafos atrás, este joven músico, apegado a las tradiciones profundamente religiosas de la época, contrae matrimonio a los 21 años de edad con Candelaria Alva, creando un lazo que lo acerca a Cayetano Carreño, quien era esposo de la prima de doña Candelaria Alva. Este vínculo hizo que estos dos músicos estrecharan sus lazos de amistad hasta el punto de emprender en calidad de socios una empresa de relacionada con la agricultura, específicamente con la siembra del café en 1807 (Pérez-Peraza, 2005, p. 486).

Participación en el Batallón de Veteranos del Ejército Realista.

Otros de los oficios con los cuales se identifica a Meserón, y es a su vez uno de los puntos más destacables en el presente trabajo, es su participación como “soldado del batallón de veteranos del propio fijo”. Datos que recoge el investigador Pérez-Peraza (2005, p.490) y Alberto Calzavara (1985, p.290), según se dice en el acta de matrimonio el 25 de mayo de 1800, en acta de bautismo de su hijo Enrique del Carmen del 15 de julio de 1801, en el acta de bautismo de su

hija Felipa Rosalía del 04 de septiembre de 1803 e, incluso el 13 de junio de 1810 también aparece como miembro del batallón. Vale destacar que en ese periodo también nació su hijo José Nicanor.

Sus actuaciones como músico

Tal como sucede en nuestros días, muchos de quienes nos hemos encontrado de frente con la música, quienes la hemos estudiado, por más cosas que hagamos, siempre habrá tiempo para ejercer nuestro don. Este es también el caso de nuestro compositor, a quien también se le encuentra “formando parte de la orquesta que tocó en la reinauguración del Teatro Coliseo de 1808” (Pérez-Peraza, 2005, p. 488). Este dato puede constatar en el libro *Historia del teatro en Venezuela*, de Carlos Salas (1974, p. 13) y en *La ciudad y su música*, de José Antonio Calcaño (1980 p. 189). Calcaño también afirma que Meserón estuvo de ejecutante en esa orquesta hasta 1812, e incluso que hizo vida activa en agrupaciones no estables de la época (comentado por Pérez-Peraza, 2005, p. 488).

Del otro lado del Atlántico.

Vale mencionar como dentro de la Península los conflictos generados por las guerras napoleónicas colocaban a todo el reino en un continuo vaivén, en la tripartición del reino, e incluso en el nombramiento de un rey extraño, hermano del emperador Napoleón Bonaparte. Toda esta situación genera un gran estado de “contradicciones estructurales” dentro de todo el reino de España incluyendo a sus provincias americanas (Carrera, 1983, p. 16).

II. Fase del planteamiento de la crisis.

Este breve periodo de poco más de dos años lo

podemos definir mejor con las palabras del propio Carrera:

[...] En este lapso la sociedad colonial entra en franco estado crítico, siguiendo una gama de estadios que parte de la reafirmación más absoluta del vínculo con la Corona, llega a la ruptura no menos absoluta de ese vínculo, y culmina con el restablecimiento del Poder Real [...] 1983, p.31).

Se puede evidenciar que el planteamiento ocurre ya que “afloran de forma precisa lo elementos que habrán de barajarse en las fases posteriores” (ibidem). Lo anterior también era motivado a la inconformidad o la falta de identificación de la “Junta Central Governativa del Reino”, instalada en Aranjuez el 25 de septiembre de 1808, por un “Consejo de Regencia” constituido el 29 de enero de 1810, luego que el 18 de abril de 1810 se inició la conformación de la “Junta Suprema Conservadora de los Derechos de Fernando VII” dando así una mirada propia y un primer paso hacia la consolidación de una conciencia ciudadana. Todo este conglomerado de situaciones termina provocando disputas, enfrentamientos y fuertes discusiones sobre la lealtad o no hacia un Rey.

Volviendo a nuestro compositor y como vimos en los párrafos anteriores, Juan Meserón era un músico de activa participación pública, pero es ya en estos años donde comienza a desencadenarse una serie de hechos en los que se podría observar las contradicciones de orden ideológico-social en las cuales nuestro compositor se ve inmerso. La primera de estas noticias es que luego de los sucesos del 19 de abril de 1811, “Meserón pudo haber sido uno de los músicos integrantes de la orquesta que puso a la orden Cayetano Carreño para dicha celebración, con quien como se ha dicho anteriormente, tenía un parentesco por afinidad” (Pérez-Peraza, 2005, p. 489). Y me atrevo a decir que por su

respuesta a los acontecimientos ocurridos dentro de la península, en marco del clima de incertidumbre.

Durante este periodo, nuestro compositor pudo haber participado en más de una presentación musical, funciones de canto, bailes u óperas, ya que la compañía de ópera francesa Madame Faucompé se presentó nuevamente en Caracas. Según los datos históricos de la musicografía venezolana, los temas de las obras musicales ahora eran de carácter revolucionario, y culminaban en su mayoría con la presentación de alguna canción patriótica nueva.

III. Fase de la definición y deslinde de los factores críticos internos.

Luego del terremoto, la devastación.

Luego del terremoto de 1812, se derrumba el teatro, y con él casi toda la actividad musical de la Caracas de aquel entonces. Las calles desoladas de la ciudad y la acusación de “castigo divino” condenaban las acciones republicanas de 1811 al fracaso y a la huida. Este es el tiempo en el cual:

Se inicia la fase con el restablecimiento del Poder Real bajo Monteverde y se cierra con el nuevo restablecimiento del mismo por obra de Boves. Lapso durante el cual tiene lugar también un nuevo intento de establecer la República. Así en esta fase predominan los factores internos de la colonia, que adquieren plena entidad, y se ¿bajaran? en una confrontación de políticas, dentro del sector republicano, que sin llegar a un desenlace. [...]

El signo general de la fase, desde el punto de vista de los republicanos, es el fracaso; la derrota y la frustración imperan en un país devastado y empobrecido que ha padecido las furias de la Guerra a Muerte con una intensidad imprevisible (Carrera, 1983, pp. 37-38).

En este periodo de avatares, caracterizada por el conflicto bélico, son casi escasas las noticias musicales que se pueden encontrar. Solo Calcaño nos muestra algo más sobre la vida de nuestro compositor:

Durante el año adverso 1812, Meserón no fue perseguido, y después de la Campaña Admirable, cuando Caracas se vio perdida en Julio de 1814, Meserón estuvo entre los músicos que emigraron a Oriente. Allí fue protagonista de una novelesca aventura, de la cual tenemos dos narraciones diferentes: una que nos transmite Don Ramón de la Plaza, y la otra nos la cuenta Tosta García. Es posible que ambos conocieran al propio Juan Meserón, quien murió a mediados del siglo. Pero indudablemente que ambos conocieron sus hijos: Nicanor e Ildefonso Meserón y Aranda, músicos ambos y personas conocidísimas en la Caracas de la segunda mitad del siglo XIX. (Calcaño, 1980 p. 190).

Esta descripción hecha por Calcaño, y los detalles que él describe después, los cuales no me detendré en mencionar en este trabajo, nos devela la inspiración romántica de una época caracterizada por las pasiones que despierta la guerra a muerte. Lo que sí es constatable es que estuvo en Cumaná, tal y como lo describe Calzavara:

1814 Según declaro en 1841, estuvo en Barcelona (Edo Anzoátegui) este año, donde conoció a la familia de don Juan José González, cónyuge de Eladia, hija de Lino Gallardo. Meserón se desplaza a dicha ciudad este año al igual que tantos caraqueños que emigraron en el llamado <<éxodo a oriente>>. (Documento en colección particular).

Y un último dato que me es preciso resaltar es que es en este periodo donde aún más vemos a Meserón dando su aporte para la causa patriótica:

Y esta evidencia la podemos encontrar en un documento publicado en la *Gaceta de Caracas* en la edición del 5 de mayo de 1814, en el cual precisamos la dotación de vestimentas realizadas por los habitantes de la ciudad de Caracas y el Puerto de la Guaira para el Ejército de Oriente. En dicho comunicado, encontramos a Meserón entre una larga lista de personajes, realizando una donación de diez (10) uniformes. (Pérez-Peraza, 2005 p. 191).

IV. Fase de la ocupación “militar extranjera” y la reacción “nacionalista colombiana”.

Música militar para la corona.

Meserón, a pesar de la donación hecha para el ejército patriota y de los afectos que para esto tiene “no abandona las filas ejército realista, ya que dos años después, en el año 1816 lo encontramos en el rango de subteniente, formando parte de la Compañía de Cazadores de Regimiento de la Unión, al mando de Francisco Tomás Morales” (Pérez-Peraza, 2005 p. 493). Es el único dato referente a nuestro músico, quien es parte de uno de los momentos históricos de mayor drama y que va desde la derrota de los ejércitos patriotas hasta la consolidación de la independencia.

En este periodo “se inician nuevas políticas y la vertiente militar de la crisis llega a su desenlace en cuanto toca directamente a Venezuela. Como la definición de políticas coherentes y a largo plazo por ambos bandos” (Carrera, 1983 p.53). Esto significa que la toma de decisiones y el margen de error inclinarán la causa hacia un bando definitivo, a medida que la incertidumbre crece la crisis va aumentando los niveles de intensidad.

Cada paso va agravando la guerra, haciéndola más cruel. Todo pareciera no tener final: “restablecimiento del absolutismo” (4 de mayo de 1814) (ob. cit, p. 54); “arranca la rebelión de la América española contra la autoridad de Fernando VII” (ob. cit p. 56). Las presiones del ejército realista se hicieron cada vez más fuertes, aunada al restablecimiento de la cabeza monárquica, y en “consecuencia de la política colonialista y de ocupación militar practicada por Morillo, el ejército realista pierde su base popular y se hace cerradamente criollo y peninsular”. (Ibídem p. 57). vasta

Esta fase culmina con la vasta Victoria de la Batalla de Carabobo, la cual pone un lazo y fin a una era de

largas y cruentas batallas y horrores, pero que trajo consigo la libertad y nuevos desafíos.

V. Fase de definición de la conciencia nacional venezolana.

Entrega su espada y se arma de nuevas ideas.

La década que se extiende desde la Batalla de Carabobo hasta la disolución de Colombia es, en Venezuela un periodo de intensa actividad política. Las operaciones militares localizadas revisten alguna importancia, sobre todo en razón de sus proyecciones políticas, pero la cuestión fundamental consiste en la organización de la sociedad al cabo de tan prolongada y enconada guerra. (Carrera 1983, p. 69)

Unos meses antes de la Batalla de Carabobo, por medio de la distinguida María de los Santos Ronco, esposa de Simón Rodríguez, Meserón le entrega su espada al libertador, y con esto pone fin a su carrera militar y da inicio a un periodo creativo. En esta nueva etapa de su vida, aunado al pensamiento de conciencia nacional, nuestro compositor se ve envuelto en medio de escenarios distintos, donde la guerra cesa y el tiempo se convierte en espacio para los creadores. Alguno de estos datos están reseñados en la *Historia de la música en Venezuela*, (Calzavara 1985 p, 291):

- 1822 Compone en Petare su sinfonía N° 8. (AEJAL, N° 324).

- 1823 Compone en Petare un Miserere a tres voces. La última página del manuscrito dice: <<Se principio el 12 de febrero de 1823 y se concluyó el 16 de los mismos, en Petare>> (ALEJAL, N° 181).

- 1823 3 de Mayo. El periódico caraqueño <<El Venezolano>> en su edición de esta fecha incluye el texto de una canción patriótica cuya letra esta atribuida a las iniciales S.P y la música a las iniciales J.M (Juan Meserón, sin duda). El estribillo de la canción mencionada es como sigue:

*Viva Colombia, libre independiente,
Unamos nuestros votos, ciudadanos,
Viva el americano continente,
Y el suelo que es fatal a los tiranos.*

En este periodo encontramos a una ciudad que, aunque devastada por la guerra, da muestra de un auge cultural donde Meserón es participe. Es por ello que encontramos testimonios como el de Sir Robert Ker Porter describe en su diario de la visita a Caracas entre 1825 y 1841 entre otras cosas que fue “al teatro a un concierto. Calor y humo, pero la música bastante buena” (De Benedittis, 2002 p. 215); y también este notable personaje describe: “[...] por la noche fui a un concierto en el teatro. Fue hermosa (la interpretación del flautista) Meserón” (Ibídem).

Pero Meserón no solo se dedica a la composición musical y a la ejecución, sino que también dedicó parte de su tiempo a la educación y a la creación de material didáctico con el cual da fe de sus intenciones como educador:

1824 Febrero. El editor Tomás Antero, de Caracas, imprime en su libro Explicación y conocimiento de los principios generales de la música durante este mes, a juzgar por los avisos aparecidos en los periódicos caraqueños. El libro no trae el nombre del autor sino las iniciales C.J.M (Ciudadano Juan Meserón). Una segunda edición de la obra realizada por el mismo Tomás Antero demuestra que es de Meserón, porque aparece el nombre completo. El Venezolano escribe lo siguiente el día 14 de febrero de 1824 << Se hace saber a los aficionados de la música, que el 20 del corriente saldrán a la luz en la imprenta del señor Tomás Antero las explicaciones (sic) y conocimientos generales de la música, por un profesor de esta ciudad; su precio dos pesos por cada ejemplar (sic). Se hallara en venta en el almacén del Sr. Navas Spínola, calle del Sol N° 179, y en la casa del señor Juan Meserón, calle de las ciencias N° 38>> El periódico caraqueño El Colombiano publico una nota de idéntico

tenor el día 18 de febrero. Es el primer impreso de la música en Venezuela (ibídem).

Así como compromisos de notable labor educativa:

- 1826 9 de Enero. En actas del Cabildo de Petare, el Consejo acuerda restablecer la escuela de primeras letras y ofrecer 80 pesos mensuales de sueldo al Maestro << casa para poca familia a quien resultare electo preceptor>>.

- 1827 11 de Marzo. Se le nombra nuevamente preceptor de la escuela de primeras letras de Petare con sueldo de 80 pesos mensuales, según se declara en las Actas del Cabildo de esta población el 12 de septiembre de 1831. Esta fuente informa que Meserón fue nombrado en este cargo directamente por el << señor Jefe Político>> de Petare, Pablo Alavedra, y que hubo <<mucho desorden y descuido>> en cuanto a los pormenores de cómo se le cancelaría el sueldo (Ibídem).

Para terminar con la descripción sobre este fase vale destacar la idea de que “sobre la base de la destrucción de una República que jamás llegó a constituirse realmente, en lo que respecta a Venezuela, se inicia la fase de definición positiva de la conciencia nacional venezolana, en una ardua marcha” (Carrera, p. 73). Para el año 1834 cuatro años después de la separación de la Gran Colombia, y la consolidación de Venezuela como república, Meserón pasa a ser el director de la recién fundada, en 1833, Sociedad Filarmónica (Pérez-Peraza, 2005, p. 496)

Con relación a su defunción, las noticias que logra encontrar Pérez-Peraza, es una nota en el periódico el Liberal, del día 15 de julio de 1842, en la cual se puede leer: “ha fallecido hoy el Sr. Juan Meserón, decano de los profesores en el bello arte de la música (...)”. (Ob. Cit., p. 498).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Nuestro compositor ha representado en este trabajo un vínculo con el cual pude acercarme a la historia de la gesta independentista, y observar como esa fuerza de la historia nos abraza y nos hace ir por caminos que no sospechamos. Especialmente me hizo responder ese cuestionamiento que le hizo Pérez-Peraza a Calcaño, y no dudar de que Meserón tuvo algo que ver en la Gesta de la Independencia, así como tampoco puedo negar que fue un soldado de la corona española por mucho tiempo.

Esto a mí, particularmente, me dice que en una aparente contradicción de pensamiento, -si lo vemos desde la perspectiva de la historia oficial- Meserón supo dar sentido a su voluntad, mantuvo en rigor el significado de sus principios y personalidad, así como con sus manos luchó por las causas que creyó buenas para la construcción de una sociedad y con sus ideas ayudó en la concreción de proyectos de desarrollo de la naciente sociedad venezolana. En este sentido se devela la intención de un hombre capaz de reconocerse a sí mismo en los procesos de cambios, procesos de crisis social que se experimenta en la época en la que él vive.

Finalmente como recomendación, invito a profundizar en el tema del fortalecimiento de una conciencia histórica, a través de la investigación en la historia y de esta forma ser poder de ver críticamente los acontecimientos y valorar en ellos los esfuerzos por construir valores y aplicar estas reflexiones en la actualidad.

REFERENCIAS

- Astor, M. (2009). *Análisis musical e historia de las mentalidades musicales. Akademos, vol. 11. UCV. Caracas-Venezuela*
- Burtón, M; Calderón, L (2012). *El proceder fenomenológico y hermenéutico en la construcción de*

significados. Reflexionando una experiencia. REDINE

Volumen 2. N°. 7 Octubre. Barquisimeto-Venezuela.

- Calcaño, J. (1980). *La ciudad y su Música. Caracas Fundarte, Segunda edición.*
- Calzavara, A. (1985). *Historia de la Música en Venezuela. Periodo Hispánico, con referencia al teatro y la danza. Fundación Pampero. Caracas.*
- Carrera, G. (1983). *La crisis de la sociedad colonial venezolana. Monte de Ávila Editores. Venezuela.*
- Carrera, G. (2016). *La independencia cuestionada. Editorial Alfa. Caracas, Venezuela.*
- De Benedittis, V... (2002). *Presencia de la Música en los relatos de viajeros del Siglo XIX. Caracas. Fondo Editorial de Humanidades y Educación.*
- Quintero, I. (2008). *Más allá de la Guerra. Venezuela en tempos de la independencia. Fundación Bigott. Caracas, Venezuela.*
- Pérez-Peraza, V. (2005). *Contribuciones a la Biografía de Juan Meserón (1779-1842) (en: Revista de la sociedad de musicología, 1-9). Caracas.*
- Rojas, A. (2002). *Crónicas de Caracas. Editorial CEC, SA. Los libros del Nacional. Caracas.*