

**“LA NACIÓN ÍNDICA” EN EL LABERINTO DE LA OTREDAD:
*EL SOL EN EL MEDIO DÍA DE TERRALLA Y LANDA*¹**

**“THE INDICA NATION” IN THE LABYRINTH OF OTHERNESS:
*EL SOL EN EL MEDIO DÍA OF TERRALLA Y LANDA***

Eva Valero Juan
Universidad de Alicante
ORCID: 0000-0002-8246-0347

Resumen

El análisis de *El sol en el medio día* (1790), relación de fiesta celebrada en Lima con motivo de la entronización de Carlos IV, comisariada y financiada por el líder indígena Bartolomé de Mesa y escrita por el poeta español Esteban de Terralla y Landa, arroja claves de interpretación especialmente significativas para el tratamiento de la temática de la alteridad y del protagonismo de la mujer en el contexto festivo-político virreinal.

Palabras clave: Esteban de Terralla y Landa, relación de fiesta, nación índica.

Abstract

The analysis of *El sol en el medio día* (1790), party relationship celebrated in Lima on the occasion of the enthronement of Carlos IV, curated and financed by the indigenous leader Bartolomé de Mesa and written by the Spanish poet Esteban de Terralla y Landa, throws interpretation's keys especially significant for the treatment of the theme of otherness and the prominence of women in the viceregal festive-political context.

Key Words: Esteban de Terralla y Landa, party relationship, indian nation.

¹ Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación "Fastos, simulacros y saberes en la América virreinal" (PID2020-113841GB-I00) dirigido por Judith Farré Vidal (CSIC).

Proponer nuevos acercamientos a la temática de la "alteridad" en las obras hispanoamericanas coloniales requiere adentrarse en su espesura para tratar de localizar textos todavía poco explorados por la crítica, que permitan seguir auscultando una temática tan presente en la bibliografía sobre la Hispanoamérica virreinal. Los "bordes" del archivo colonial ofrecen en este sentido un amplio corpus textual, en el que las relaciones de fiestas contienen una densidad de significados especialmente relevantes para aportar nuevas perspectivas al estudio de la "otredad" y sus vínculos con el papel desempeñado por la mujer en las fiestas y en los textos que las describen. Si bien han proliferado las investigaciones referidas a las relaciones de fiestas en las últimas décadas, su abundancia nos deja todavía amplio campo de estudio. Tal es el caso de la relación escrita en verso por el poeta andaluz Esteban de Terralla y Landa sobre las fiestas acontecidas en Lima con motivo de la entronización de Carlos IV, cuya portada reza:

El sol en el medio día:² año feliz y júbilo particular con que la nación índica de esta muy noble ciudad de Lima solemnizó la exaltación al trono de nro. augustísimo monarca el señor don Carlos IV. En los días 7. 8. y 9. de febrero de 1790. Siendo subdelegado del pueblo del Cercado, d. Joseph Martín del Valle, y comisarios de las Fiestas d. Ramón Landaburu, don Ilario Gómez, y don Bartolomé de Mesa, teniente de milicias de su nación, y comerciante almacenista de esta dicha ciudad. Quien lo da a pública luz, ofrece, dedica, y consagra a la S.C.R.M. (que Dios guarde, y prospere). Su autor don Esteban de Terralla, y Landa natural de los reinos de España, y minero de S. M. en las provincias de Caxamarca, y Huamachuco. Impreso en la Casa Real de Niños Expósitos. Año de 1790.³

Tal acontecimiento, la coronación de Carlos IV, fue, como explica Victoria Soto Caba, uno de los "más festejados en la España del siglo XVIII, tanto en ciudades populosas como en las más alejadas villas", si bien la autora se refiere solo a las fiestas celebradas en España. Por supuesto, lo mismo ocurriría en las Indias, y en concreto en el Virreinato del Perú y su capital, Lima, de cuyas fiestas organizadas con motivo de dicho acontecimiento ha quedado un nutrido grupo de relaciones. Entre ellas, la escrita por Terralla y Landa tiene,

² En el impreso original aparece el título de la relación completo en mayúsculas, con la separación de "medio día" que mantengo.

³ Reproducción digital en John Carter Brown Library: <https://archive.org/details/elsolenelmediodi00terr/page/n11/mode/2up>

entre otras peculiaridades, una en particular: a diferencia de la relación oficial escrita por el letrado Francisco de Arrese y Layseca para la ocasión, no relata toda la fiesta completa de autoridades, gremios e indígenas, sino que se centra, tan solo, en la tercera parte de la festividad, la “fiesta de los naturales”, es decir, la protagonizada por la “nación índica” o “indiana”, como se denomina en el texto a la población indígena en el sentido de nación étnica propio de la época. Esta estructura tripartita de la fiesta había dado comienzo en Lima a principios del siglo XVIII, cuando se dio permiso a los indígenas para festejar a los monarcas españoles en grupo aparte. El hecho de que Terralla relate una sola parte de la fiesta, la de los indígenas dedicada a Carlos IV, como objeto diferenciado de la relación, tendrá, como veremos, relevantes significados y consecuencias en el devenir del texto, y nos sitúa en el centro de la problemática sobre la “alteridad” en un contexto tan complejo como es la postrevolución indígena de Túpac Amaru II en Cuzco en 1781 y el período preindependentista.

Para situarnos en el contexto preciso, hay que recordar, en primer lugar, el dato histórico especificado por quien ha estudiado el texto y sus circunstancias, María Soledad Barbón: el 24 de diciembre de 1788, diez días después de la muerte de Carlos III en Madrid, una carta real (cédula real) fue enviada a América para informar a las autoridades coloniales de su fallecimiento y de la sucesión al trono de su hijo, Carlos IV. Los virreyes recibieron instrucciones para comenzar los preparativos para las exequias reales y la ceremonia de juramento para su sucesor y, finalmente, al concluir estos acontecimientos, para presentar un largo informe de las celebraciones. El 12 de mayo de 1789 la carta llegó a la Ciudad de los Reyes. Las exequias para Carlos III se celebraron en la catedral de Lima los días 9, 10 y 11 de agosto de 1789, y el 13 de febrero de 1790. Por último, la ceremonia de proclamación de Carlos IV fue establecida para el 10 de octubre de 1789, de modo que las fiestas populares fueron organizadas por los gremios profesionales y por los denominados en los textos “los naturales” desde enero hasta el 15 de febrero de 1790, con el fin de rendir al monarca el debido vasallaje.

Asimismo, Barbón explica las cautelas de las autoridades españolas con las celebraciones indígenas tras las rebeliones de comienzos de la década de 1780 y concluye lo siguiente sobre la construcción de la imagen de los indígenas en la fiesta auspiciada y

comisariada por uno de sus líderes en la comunidad limeña, Bartolomé de Mesa, quien a su vez es quien solicita y financia la relación de Terralla:

The events of 1790 demonstrate that, despite the restrictions imposed by the Spanish authorities on indigenous festivals, there was still some room for Indian agency. After the Túpac Amaru rebellion of 1780–81, Indians seemed certainly eager to pledge allegiance and display their uncontested loyalty. At the same time, they also aptly used the festive forum to craft a different, more confident self-image, thus implicitly reminding the authorities that the colonial order could not be maintained without their support.

A la peculiaridad referida cabe añadir otra no menos importante, también señalada por Barbón: la inusual extensión del texto, que venía a engrandecer más, si cabe, el protagonismo de los indígenas. Se trata de ciento cuarenta y siete folios centrados exclusivamente en esta sección indígena de la fiesta, cifra que contrasta con los 101 folios de la relación oficial de Arrese, dedicada a la fiesta completa (de las autoridades, de los gremios y de la “nación índica”), y de los cuales solo diez están dedicados a la fiesta indígena. Como apunta la investigadora, la extensa relación de Terralla contribuía a eclipsar el papel protagónico del cabildo limeño como principal organizador de las fiestas monárquicas y nos instala en un laberinto de tensiones sociales e identitarias en el que dos piezas resultan clave, el autor de la relación, Terralla, y el comisario, Mesa.

Aunque Barbón ha sintetizado la relación, aportado claves de interpretación y dilucidado el contexto y sus protagonistas, así como el destino del texto –que sería finalmente requisado por el cabildo limeño, junto con el conocido poema de Terralla *Lima por dentro y fuera* (1797), por tratarse este último de una *vituperatio civitas* también inaceptable para las autoridades–, la riqueza y extensión de *El sol en el medio día* ofrece diversas líneas de investigación. Así pues, en este trabajo se pretende auscultar las tensiones que envolverían la gestión de “lo otro” y radicalizarían posiciones en este momento crucial de la historia del virreinato.

Añadamos en esta introducción que la metáfora del título de la relación, *El sol en el medio día*, remite obviamente a la llegada del sol, identificado con Carlos IV, al hemisferio sur hispanoamericano, con el que se reconoce geográficamente el mediodía;

hemisferio cuyo centro durante la colonia fue Lima, aunque a fines del siglo XVIII la considerada corte de la América meridional –como aparece en los textos de la época–, ya no gozara de esa supremacía. En la “Canción oncenava, y última” del texto, Terralla poetiza la metáfora: “Con atención a el principal respeto, / y a la alta dignidad de tanto objeto: / esta la que demuestra claramente / desde Oriente a Occidente, / y desde Septentrión al *Medio-día*, / el júbilo, contento, y alegría...”). Es decir, desde el norte hasta el sur se festeja al monarca, “que aunque en el mar del norte / tiene su cetro, su diadema y corte, / su potestad dilata con su imperio / no solo a este vastísimo hemisferio / del opulento clima peruano; / sino a el de Santa Fe, y al mexicano”.

El laberinto de la otredad: la exaltación de la fiesta indígena auspiciada por un líder nativo y escrita por un poeta español

Aunque el objetivo del presente trabajo no permite entrar en las relevantes perspectivas urbanas que presenta este texto, la frase en la Canción primera, “De la Plaza mayor todo el recinto / era una confusión, y un laberinto”, nos ubica en el escenario de la ciudad-teatro visibilizada como laberinto que remite a la *urbs*, pero que extrapolo para leer también en ella la encrucijada de la *civitas*, esa ciudadanía en la que “todas las sangres” – que diría José María Arguedas en el título de su conocida novela– bullían durante la fiesta protagonizada por una de sus partes, la “nación índica”.

Nos situamos por tanto ante un texto escrito por un poeta español, Esteban de Terralla y Landa, solicitado y auspiciado por el propio comisario, patrocinador de la fiesta y representante de la “nación índica”, Bartolomé de Mesa, y cuyo contenido discurre a través de un discurso epidíctico destinado a la exaltación del propio Mesa y de la “nación índica”, configurada en los términos de mejor vasalla de la monarquía. Tal intersección de identidades y la complejidad a la que aboca convierten este texto en uno de los más interesantes en el corpus festivo para el estudio de las alteridades varias que se determinan mutuamente en el convulso ocaso de la colonia.

Conviene, en primer lugar, recordar algunos datos biográficos de ambos personajes históricos. Comenzando por el autor de *El sol en el medio día*, recordemos que Terralla y Landa fue un andaluz llegado a Lima en 1787 que se dedicó a la minería en las provincias de Cajamarca y Huamachuco. Diez años después publicó su conocido y controvertido

poema *Lima por dentro y fuera* (1797), ejemplo tardío de estilo conceptista en el que el poeta lanzó una visión muy crítica sobre la ciudad. Cáustico y socarrón, Terralla descargó allí todo su sarcasmo en una diatriba contra la ciudad de los virreyes, sus grandezas y miserias, por lo que años después el poema sería requisado por las autoridades, como también ocurriría con *El sol en el medio día*. Sobre Terralla, es importante conocer también, para entender cabalmente su implicación en este texto representativo de la participación de la "nación índica" en las fiestas virreinales, que, como apunta Martina Vinatea, "tuvo como mecenas al virrey Teodoro de la Croix y cuando este regresó a España, se quedó sin respaldo, porque las familias acomodadas lo encontraban peligroso y libertino (siempre siguiendo lo que afirma Palma)". A lo que Vinatea agrega: "Lo cierto es que la élite criolla, 'la república de españoles' del Perú le da la espalda y, por ello, a Terralla no le queda más que vincularse con la llamada 'república de indios'", a través de Mesa y del texto que nos ocupa.

El sol en el medio Día se abre, tras la cubierta, con un retrato del comisario de la fiesta, Bartolomé de Mesa, lo cual escandalizaría a las autoridades limeñas por cuanto era inaceptable que la relación no fuera precedida, como era costumbre, de un retrato del homenajeado, Carlos IV, sino del "súbdito colonial que lo celebra"; retrato que serviría como motivo para que el cabildo solicitara al virrey la supresión del texto. Vestido con atuendo español, el retrato añade dos inscripciones que rezan: "Bartolomé de Mesa, Teniente de Milicias", "Comerciante Almacenero y comisario de las funciones de la nación índica". A los pies del retrato, en letra minúscula, se lee: "Costeó, el día suntuoso, y aplaudido, de máscara, loas y carros en las fiestas R del S d. Carlos IV; en Lima en 8 de febrero de 1790". Tal pórtico a la relación sellaba desde el principio el protagonismo del auspiciador de esta fiesta, que se presentaba así como representante de la "nación índica" en su cualidad de descendiente de la realeza incaica y cuyo nombre entero es Bartolomé de Mesa Túpac Yupanqui. En ese sentido, resulta cuando menos significativo que, siendo el patrocinador de la propia "fiesta de los naturales", Francisco de Arrese ni lo mencione en su relación oficial. Como informa la historiadora Teresa Vergara Ormeño:

Con ocasión de la subida al trono de Carlos IV, Bartolomé de Mesa preparó una serie de actos en los que tomarían parte tanto las élites como el común de indios de la ciudad de Lima para celebrar el ascenso al trono del nuevo rey, celebración

que duró del 7 al 9 de febrero. Bartolomé de Mesa jugó un papel central en esa celebración, pues no solo la organizó, sino que corrió con los gastos de los cuatro carros alegóricos que se presentaron y contribuyó con cuatrocientos cincuenta pesos para cubrir el costo de la corrida de toros que el común de indios no había logrado reunir. Para guardar memoria de la celebración, Bartolomé de Mesa solicitó a don Esteban de Terralla y Landa escribir el relato de las celebraciones y pagó el costo de la publicación que tituló El sol en el mediodía...

La misma historiadora aporta las claves históricas para la comprensión de la fiesta indígena en honor al monarca, la fidelidad superlativa expresada en todas las manifestaciones poéticas, y el protagonismo de Mesa:

El texto se imprimió en la Casa Real de Niños Expósitos y subraya la fidelidad de la nación índica a la Corona española y, en particular, la de Bartolomé de Mesa que no escatimó esfuerzos ni dinero para rendir homenaje y demostrar su fidelidad al nuevo rey. Es importante tener en cuenta que estas acciones ocurrieron en un momento complicado para las élites indígenas del virreinato. La rebelión de Túpac Amaru II y diversos levantamientos indígenas habían tenido lugar en numerosas regiones a lo largo de toda la década anterior, lo que generó un clima de profunda desconfianza de las autoridades coloniales con respecto a la fidelidad de las poblaciones indígenas. En ese contexto, era especialmente importante dejar constancia de la fidelidad de la nación índica residente en Lima a través no solo de la participación en las celebraciones, sino también dejando un texto que perennizara ese momento [...] El financiamiento de las celebraciones y del texto, como el cuidado de cada detalle tenían para Bartolomé de Mesa una importancia capital porque era la manera de demostrar la fidelidad de los indios de Lima –élite y comunes–, es decir, de la nación índica de la ciudad en su conjunto, a la Corona española. Desde una perspectiva más individual, estas acciones debían permitirle alcanzar sus metas personales.

Así pues, como señala Richard Parra sobre la participación indígena en otras relaciones de fiestas limeñas dieciochescas, entraban en juego intereses económicos, prestigio de cada reducción de indios y pretendidos réditos sociales para el comisario. En esta dirección, sigue al retrato la dedicatoria a la "S.C.R.M." –Sacra Católica Real

Majestad" –, en la que Bartolomé de Mesa dirige y consagra al rey la relación de Terralla, al tiempo que presenta el asunto del texto: el “justo debido aplauso, que unido a los de mi Nación ha podido contribuir nuestra inseparable lealtad”. La afirmación de la nación étnica indígena, que va a aplaudir y loar la coronación de Carlos IV, va seguida de la afirmación personal en la que se erige como representante ante el rey: “tuve el incomparable honor de haber sido electo comisario para el desempeño de la celebridad en la noticia de la exaltación al trono de la augusta real persona de V. M. (que Dios guarde)”. Tras esta referencia al hecho de haber sido los indígenas “los últimos en la sucesión del tiempo”, o sea, los últimos en la fiesta, apostilla que no los últimos “en el júbilo, contento, y alegría”, y ofrece “la descripción” al rey desde la “obediencia, y leal vasallaje”, “para aumento de la monarquía, y conservación de sus dominios”. Firmado “el más humilde, y reverente vasallo de V.M.”.

A continuación, entra la voz narrativa del autor del texto, Terralla y Landa, con el clásico proemio titulado “Del autor al que leyere”. Empieza con la habitual *captatio benevolentiae* dirigiéndose al lector “benévolo, y benigno” y situando en el primer párrafo tanto el asunto de la fiesta, como, de inmediato, a su financiador (del festejo y de la relación): “costeado por el comisario de sus fiestas don Bartolomé de Mesa, quien deseando dar vivas señales de su fidelidad, ha querido completar su deseo con publicar las funciones de los indios naturales de la jurisdicción del Pueblo del Cercado de Lima”. De Mesa nos dirá también Terralla, para su alabanza, que “ha puesto toda la eficacia, y actividad posible, esmerándose en coadyuvar en todo”. Aparece también el virrey del momento, Teodoro de Croix, y Terralla explica el origen de la relación de la fiesta:

Habiendo dicho comisario habládome para que le formase una breve descripción de sus carros, danzas y toros, fuimos de dictamen, que saliesen en ella a pública luz tan debidos encomios, y que no se sepultasen en el olvido estos aplausos: por eso van impresas después de la métrica descripción.

Así pues, tras el relato de la fiesta de los indígenas, sus carros, toros y danzas, encontramos la serie de enigmas, que Terralla nos dice haber formado “para la diversión del público, y recreo del discurso”. Por último, el autor, en su resumen inicial del volumen, informa sobre el resto de su contenido: la inclusión de otros poemas y las loas que se pronuncian en cada uno de los carros. Concluye Terralla el proemio abundando en el protagonismo del comisario Mesa, que “dirigió, y costeó la función de carros de la tarde

del día ocho poniendo el mayor esfuerzo a fin de que saliese todo con el lustre, y esplendor que se vio”, y sellando los sentidos del texto, relativos tanto a la forma como al contenido: “mi deseo ha sido el de acercar, y hacer presente en un estilo claro, y natural la celebridad, y júbilo de los indios: disimula lo malo, y diviértete con lo que hubiere menos malo, que no todas las hojas de un árbol son pálidas, y macilentas, y VALE”.

Entre “lo propio” y “lo otro”, la fiesta y su relato

Para adentrarnos en la construcción de la alteridad que discurre a lo largo de la relación de Terralla, es preciso señalar las dos dimensiones que se dan cita en el texto: por un lado, la que atañe a la fiesta en sí misma, organizada por el comisario indígena, y por otro, la relativa al relato del acontecimiento, en el que encontramos tanto la descripción de la fiesta indígena en sí, como por supuesto la subjetividad de la perspectiva occidental del autor, especialmente visible en pasajes de reflexión sobre los indígenas y su cultura, la conquista, la evangelización, o incluso sobre el factor idiomático; reflexiones que Terralla añade y que, en su conjunto, son fundamentales para la encrucijada de la alteridad que el texto convoca. Por tanto, en la construcción de la imagen indígena que se da en el texto convergen la esfera de la realidad del acontecimiento y la del constructo escritural. En consecuencia, se aúnan la autoconstrucción de los indígenas que organizan su propia fiesta y la visión que Terralla aplica sobre la misma.

Un recorrido por la descripción de la fiesta resulta fundamental para introducirnos en los modos de representación de la comunidad indígena en la fiesta, desde esta visión peculiar y extraordinaria en la que se combina la identidad española del poeta y la identidad indígena del organizador. Comentado ya el proemio, la “Introducción preambular invocatoria” contiene la primera aparición de la “nación índica”: “siempre augusto en su ser, siempre laudable / es a quien hoy rendida, y obediente / la Índica Nación muy gratamente / aplaude de placer tan revestida, / que en Carlos funda, su consuelo, y vida”. Obediencia placentera al rey y vasallaje serán así la tónica general de la fiesta (la “gran fidelidad, / que profesa a su ínclito monarca, / la “Índica Nación”), nada novedoso respecto de la participación indígena en las fiestas coloniales si no fuera porque Terralla añade a continuación una reflexión que nos sitúa en la óptica de la alteridad, cuando argumenta sobre la necesidad del idioma español para relatar la fiesta de los indios: “y pues no alcanza su lenguaje índico, / para que exprese encomios el fiel indio / natural, del país, con eco

llano / desempeñe en metro castellano / [...] un numen, que bebió de Guadalete". Con ello, Terralla argumentaba sobre la superioridad del castellano frente al que considera insuficiente idioma indígena para el canto de los grandes asuntos: "porque queden su timbre honor, y gloria / estampados del tiempo en la memoria". Asimismo, en esta introducción invocatoria Terralla explicita que "los naturales" que protagonizan esta fiesta son "de una jurisdicción, que es la más pobre", la del Cercado, primer reducto de indios originario de la Lima colonial: "los indios del Rímac siempre leales / celebran en su hermoso bello clima, / asiento de un virrey, Corte de Lima".

Siguiendo el discurrir del texto, los indios festejan al nuevo rey "sacando sus trofeos a la plaza", es decir, aportando los elementos de su cultura a la fiesta: "los hermosos carros", las "danzas muy vistosas, de inventivas, de ideas primorosas, y alusivas / de mojjingangas célebres, de toros, / con que los indios muestran sus decoros". Empieza así la "canción primera", descriptiva del escenario de la plaza y la fuente; un teatro urbano que es mitificado desde los primeros versos a través de la alusión al "gran Ataúlfo", primero de los reyes godos que se traspone a este contexto desde el afán encomiástico del Perú virreinal, de modo que comienza la inclusión de elementos textuales provenientes del mundo occidental, que el autor agrega a los que de hecho forman parte esencial de la configuración de la fiesta diseñada por Mesa. Así pues, desde la alusión a la figura mítica de Ataúlfo, Terralla introduce a Mesa: "comisario de la fiesta electo, / a inventar empezó lo más perfecto; / buscando de su fé las recompensas / de su industria, y peculio a las impensas", explicitando de este modo la búsqueda del favor real que estaría en el origen de esta fiesta. Un poder que aparece después personificado, ya en la "canción segunda", en el virrey del momento: "Croix insigne caballero; / pues del Perú dirige el Real Tesoro / un virrey tan cabal, como un Teodoro". Es decir, el virrey Teodoro de Croix.

La representación efectiva del indígena en la fiesta comienza con la salida del embajador de esta "nación índica", un indígena que Terralla eleva nuevamente a través de la comparación con figuras míticas del viejo mundo: "entró como otro Ciro Rey de Persia / un serio Embajador, cuyo ropaje / de la Índica Nación denota el traje, / en un hijo de Boreas, todo nieve...". Si bien se nos dice que el embajador va vestido a lo índico, su equiparación con el Rey de Persia y con un hijo de Boreas introduce las referencias a grandes personajes históricos y mitológicos para presentarle bajo un halo regio y mítico;

así, en la representación como Boreas, dios del frío, aparece revestido con el gran manto de "nácar de tisú", joyas y preseas. De este modo, el autor trata de hacer comprensible la alteridad a través de esa introducción de elementos históricos y mitológicos, como es habitual en los textos hispanoamericanos coloniales; mecanismo que Karine Périsat ha explicado con respecto a la tipología textual festiva que nos ocupa:

La analogía no es tan sólo la obra de espectadores criollos o españoles avezados en la cultura antigua; es también voluntariamente aceptada por los caciques nobles, educados en colegios jesuitas, que dominan, ellos también, los gustos y las tradiciones culturales de la época [...] La rehabilitación de los incas, para gozar de una total aceptación por parte de los criollos y españoles, hubo de manifestar sin falta analogías con las culturas europeas reconocidas como inigualadas, y pasar tanto por una valoración moral como por una valoración física. Estas analogías no son inconscientes. Para los criollos, españoles y también para las elites indígenas formadas en los colegios jesuitas, quedaba claro que el paganismo de la Antigüedad greco-latina era aceptado a condición de que tomara la forma de una alegoría y que se refiriera a una moral religiosa contrareformista. Los indígenas nobles habían sido educados en esta cultura clásica por religiosos que veían en ella una manera de acercar los dos mundos y de extraer las mismas conclusiones precristianas.

El embajador aparece junto a otro "gran personaje", también vestido de blanco, con manto y turbante. Ambos van a caballo, "denotando con júbilo incesante / el sol de España, y luna sin menguante", y acompañados de doce lacayos "en cueros; siendo su vestuario viva copia / del color de su cuerpo, y carne propia". La equivalencia con el Viejo Mundo se sigue construyendo con la alusión a la ciudad bíblica que fue famosa por su riqueza, asemejada con Potosí: "si Ophir en oro, Potosí en la plata". Después el embajador pronuncia el discurso, o embajada, mientras "el teatro garvoso [garboso] paseaba", escena que concluye nuevamente con la comparación con un capítulo de la mitología clásica: "pues así como en Leda, por tesoro / Júpiter derramó lluvia de oro, y entre tanta riqueza se desata; / asimismo llovió la fina plata / sobre el embajador de naturales / dando el concurso en esto, sus señales, / de su aplauso festivo, cuya gloria / vivirá eternamente en la memoria". El uso constante de la cultura europea por parte de Terralla se convierte de este modo en el

eje de articulación principal de la visión del indígena y de su pasado en la dimensión del texto.

Concluida la embajada, la descripción del "Carro primero", en la "Canción tercera", da inicio con una escena burlesca, protagonizada por ocho enanos y calificada por Terralla como "risueña mojjiganga", que incluye cabezones de dos caras caminando "a la burlesca", y causando "risa, y diversión". Una diversión que se intensifica con la aparición de un mono, cuya intervención en la fiesta da pie a la primera disonancia en la construcción enaltecedora del indígena: "cuyos gestos, figuras, y visajes / eran la diversión de los salvajes, / que esta especie de brutos es de suerte, / que lo que es material, más los divierte". Resulta cuando menos llamativa la identificación del indígena con los instintos más materiales en un texto encargado por un representante de la nación indígena. Tal uso impone un evidente contraste con la imagen previa del embajador idealizado y denota una aceptación de figuraciones estereotipadas del indígena por parte de la propia élite de la nación índica a fines del siglo XVIII.

A la descripción de las danzas que preceden a este primer carro, siguen varios folios dedicados a la aparición del conjunto de llamas, adornadas de cintas y cargando para "el reino del Perú" "el mayor tesoro / de plata barras, y en los tejos oro, / que conducen galanas / como acémilas fuerte peruanas; llevan sus herramientas minerales / que sirven de extracción de los metales". Las acompañan seis indios, de modo que el conjunto que precede al carro subraya el sentido de ofrenda de todos los bienes de la tierra por parte de los indios al monarca. Dichos indios van en caballos engalanados y portando banderas blancas, "que en varios caracteres castellanos, / víctores del monarca se escribían / [...] a Carlos Cuarto, en voces, que poblaban las esferas, / y en letras, que ocupaban las banderas". Un detalle de esta escena resulta relevante: las llamas representan "el mineral trabajo", "siendo animales para Lima extraños / pues no se ven en ella, en muchos años, / por ser propios carneros de la tierra". La expresión de extrañeza con respecto a las llamas en la ciudad de Lima es un signo relevante del secular divorcio de la capital con respecto a la realidad andina. Además, estas llamas venidas de la sierra, cargando los instrumentos para la extracción del mineral, refuerzan la idea de unas riquezas que son propiedad de los indígenas y que estos ofrecen, con su trabajo, a la monarquía. La escena se cierra con una

nueva alusión a quien corre con los gastos de la conducción de las llamas hasta Lima, nuevamente el comisario Mesa, marcando en todo momento su protagonismo.

Fijémonos a continuación en los modos en los que Terralla presenta este primer carro del desfile. Descrito en su revestimiento de todo tipo de pinturas, entre las que podemos destacar las de los "cerros minerales", el carro aparece portando un "magnífico trono" protagonizado por "la gran metalurgia". En su poetización, Terralla no es explícito en la descripción de los personajes que van en el carro, pero sí se refiere a "tres bellezas" que identifica con Palas, Venus y Juno, transponiendo nuevamente la cultura clásica para la representación aculturadora de las tres indias que representan los tres minerales principales, y que aparecen en la fiesta "del Perú demostrando la grandeza". Las tres serán descritas en todo su engalanamiento de trajes y joyas, con mantos "de tisú a la heroica", en una configuración alegórica que se atiene a la evolución experimentada por la alegoría de América en el siglo XVIII, cuando "la amazona desenfrenada y caníbal" de los orígenes de la alegoría en la *Iconología* de Cesare Ripa (1600) se convierte en "una belleza serena y erótica". Como advierte Otemberg, en este tipo de "ritual político virreinal", las mujeres "representaban la virtud por su pureza, inocencia y virginidad" siguiendo "el repertorio alegórico clásico de lejana tradición renacentista", y, lo que resulta cardinal, "podían interpretar como estaturas vivientes los valores del buen gobierno asociados al nuevo soberano: la Prudencia, la Justicia, la Caridad, etc.". Un claro sesgo político en la función que cumplía la mujer que Otemberg amplía e ilumina:

El cuadro se ofrecía como prueba de fidelidad y a la vez constituía una suerte de educación política dirigida al público, así como también una exigencia dramatizada hacia las autoridades (metropolitanas y locales) sobre cuál era su deber. Las mujeres también podían representar alegorías identitarias como América, España, África, Perú y Lima, en paralelo a las estatuas que cumplían la misma función. En este juego actoral participaban tanto indias como criollas, de acuerdo a la fase del espectáculo.

En esta línea de construcción simbólico-política de la mujer, Terralla aporta la visión poética sobre la alegoría del tiempo acompañado de dos genios, y por Ceres y Flora como diosas de la abundancia, acentuando el protagonismo de la mujer como representante de América en este festejo. Tras esta escena se alude a Carlos de Borbón como el receptor

de todos estos frutos de la tierra y de nuevo son diez ninfas las que cierran el “carro reluciente”, cuyo objetivo es “alumbrar la plaza, y su contorno”. Estas ninfas aparecen acompañadas de los bailes de los diferentes pueblos, “al uso de su nación, y estilo antiguo”, nueva alusión a esa revitalización de las costumbres indígenas que estas fiestas propician. Asimismo, la referencia, en los últimos versos con los que se cierra la descripción del carro, a la concurrencia de las diferentes etnias que conformaban la población limeña del siglo XVIII, “español, chino, zambo”, introduce, a través los asistentes a la festividad, la configuración mestiza de la ciudad.

A continuación, sucede la descripción poética del “carro segundo” en la “canción cuarta”. Precedido “de doce campeones, que vestido / cada cual en el traje a la española” se inicia este segmento del desfile con las correspondientes danzas, en este caso las de tijeras del pueblo del Cercado (entre otras de Huamanguina y de Huaylillas), así como con la aparición de cuatro payas cantando. Trajes “a la española” se mezclan así con las danzas típicas indígenas en la esfera de la fiesta. Con esta compañía previa aparece este segundo carro, en el que una mujer india representa a “la célebre península de España / de riquísimas joyas alhajada, / y primorosamente matizada”. Detalla el autor que va “en un trono de antorchas estrellado”, “en claro cielo”, así como con sus insignias principales, “del laurel un castillo guarnecido, / ostenta en su cabeza / pues ha sido en todo el universo laureada”. No menos relevante es la inscripción que preside este carro que representa a España: “Lima feliz”. El conjunto es significativo pues abunda en el carácter español de la capital: “pues es feliz, y muy dichosa, / con el grande monarca, de que goza”. La centralidad de la mujer en la fiesta se intensifica cuando el texto relata que esta figuración de España aparece acompañada de tres matronas americanas engalanadas a sus pies, portando una llave que indica el sentido de entrega de América a España. Para completar la escena, la loa que declaman las matronas profundiza en la visión civilizadora de la conquista. A lo que cabe añadir el sentido de ofrenda, de fertilidad y de opulencia americana representado por este carro, pródigo en “trajes, grandezas exquisitas, y tesoros”, como también en los frutos territoriales que se añaden a la ofrenda de minerales que “le tributan con gusto a su monarca”. Interesa, por último, destacar el último baile descrito, que se realiza con “achuelas doradas en la mano”, que “demuestra el uso antiguo, / que no está del presente muy contiguo” y que se realiza “imitando sus índicas escuelas”. Con tal comentario acentúa

Terralla la distancia temporal que separa estas costumbres de ese origen tipificado como "uso antiguo", por tanto, subraya la aceptación en la esfera festiva de las tradiciones indígenas porque –remacha el autor– ya pertenecían a la esfera de lo histórico.

El tercer carro será descrito en la "Canción quinta". Se inicia este segmento con bailes de matachines del pueblo de Magdalena y jíbaros del pueblo de Bellavista, todos ellos adornados con plumajes de oreja a oreja que "remontan al cielo" "y adornan a lo indio los ropajes". Lo esencial de este carro viene a continuación, cuando Terralla añade información relevante sobre su protagonista. Presidido por el "reino peruano", el poeta informa que dicho reino va "vestido a lo español, con manto regio, / como que goza el alto privilegio / de ser pues, dominado por España / teniendo su obediencia por hazaña". Vemos por tanto una representación del carro del Perú totalmente españolizada, tal y como la diseñara el propio comisario Mesa, en un contexto finisecular muy representativo de los estertores del mundo colonial, en el que los usos antiguos de la nación índica se conjugan con un evidente proceso de españolización de la misma transcurridos dos siglos y medio desde la fundación del virreinato. Un último detalle resulta importante en esta dirección: la referencia en este carro a Pachacámac, el dios creador de los incas, celebrando "a Carlos en un Lima", de modo que no solo los pueblos indígenas celebran a Carlos V, sino también sus mismos dioses.

Con toda esta descripción pormenorizada de cada uno de los carros, llegamos al último, el cuarto, en la "Canción sexta", que cierra el desfile portando, como era habitual en la configuración de las fiestas por la entronización de reyes, los bustos del rey y la reina; ese rey ausente que siempre fue en América una representación pues nunca ningún monarca español visitó sus dominios ultramarinos. Denominado por Terralla el Carro del Sol, "astro luciente del hispano suelo", "se presenta en el circo suntuoso, / magnífico, marcial, majestuoso, / como aquellos, que a Augusto, y a Tiberio, erigía el Romano Sacro Imperio", nueva equiparación con el imperio romano en aras del consabido efecto mitificador. Va acompañado de una "danza a la criolla", meticulosamente descrita, "que en obsequio de Carlos soberano, / hasta el indio gentil se hace cristiano", profundizando de nuevo en la conversión espiritual de los orígenes de la conquista y, por tanto, ahondando en la carga historicista que siempre mantienen las relaciones de fiestas en su contribución a la solidificación de las bases del mundo colonial. También acompañan al carro los "regidores

/ de los pueblos de indios principales, / dando de lealtad finas señales / a el monarca de España proclamando / a el trono augusto y regio exaltando”, nueva muestra de pleitesía y fidelidad de los pueblos indígenas al monarca. Al referirse a los bustos del rey y la reina, Terralla los presenta como “regios magníficos Athlantes [...] que el Ophir poderoso peruano / a España le rindió, con franca mano”, asemejando a Lima con dicha ciudad bíblica famosa por su riqueza. En esta línea, Carlos IV es identificado después con Marte, dios de la guerra, y la escena es asimilada con el “carro de Phebo”, alusión que contiene la metáfora del sol en la tradición poética occidental.

Para el enaltecimiento de toda esta escena “se ostenta Lima con su propio traje”, detalladamente descrito y representando las riquezas del Perú: “Si un caudal peruano lleva encima, / en joyas de diamantes, solo Lima; / que serían las ninfas, que por norte, / conduce en compañía, cuyo importe, / de alhajas ricas, y admirables joyas, / denotan del Perú las grandes boyas”. A esta riqueza de la capital como centro de la prosperidad, se une la serie de ninfas que representan a “las familias ilustres” de la misma, en referencia a las familias que configuran la “nación índica”, cuya representación política sucede a continuación: “el Cabildo actual de naturales, / con cuatro acompañados de oficiales, / de uniformes vestidos, va en su asiento / denotando su noble ayuntamiento, / con todas las insignias, que lo explican, y el índico gobierno testifican”. Así, vemos que el protagonismo de los mandatarios indígenas en la fiesta es resaltado en todo momento por Terralla en su texto: “Para que el lustre más se multiplique / un indio bien vestido a lo cacique / la danza presidía”.

Si hasta aquí tenemos la relación de la fiesta organizada en los diferentes carros que representan a Perú, España, Lima y a los monarcas, *El sol en el medio día* prosigue con la parte titulada “Representación de las loas y celebridad de la Plaza” en la “canción séptima”, de la que cabe destacar, en lo que atañe a la configuración de la alteridad, la parte en la que las tres matronas que representan la metalurgia aparecen “en el traje de Américas”. Sumamente interesante resulta este capítulo porque profundiza en el mensaje político esencial del texto, la integración de España y América a través de la “fiesta de los naturales”: “en el traje de Américas han dado / señas de lo que son; mas no se extraña, / que las tres vayan juntas con España / que aunque se ven tan lejos / son de la misma España los espejos”. Una afirmación de unión y de pertenencia al imperio que se metaforiza en la

imagen del espejo de América en el que España se refleja. A continuación, tras las matronas siguen subiendo todos los protagonistas de los carros a declamar las loas que Terralla añade al final del volumen. Todo ello rematado por el poeta con la idea de las "fiestas reales / ensalzando los brillos naturales / de la índica nación", juego de palabras en el que esos brillos naturales que metaforizan a los propios "naturales" acentúan el objetivo de esta fiesta: ensalzar a la "nación índica".

Especial interés concentra a continuación la "canción octava", que contiene la descripción de la fiesta de toros, en la que Terralla establece ahora su equiparación con la "fiesta gladiatoria" y, por ende, la de los indios con los gladiadores: "empieza la índica nación / a celebrar con suma ostentación / una fiesta gentílica de aquellas, / que al antiguo siguiéndole las huellas / en ellas imitaron al romano; / siendo alguno de ellos el cristiano: / lucha la fiera, fiesta gladiatoria". Fijémonos en el adjetivo de la fiesta, "gentílica", para sustentar el parangón entre incas y romanos vinculados por su gentilidad. A lo que se añade el atributo vinculado a la barbarie cuando, en esta misma canción, Terralla hace referencia al "gateado come-gente, / de vivo lo pintado diferente, / de todos los demás; pues cual caribe, / se come airado a aquel que lo recibe". Interesa también en el siguiente folio el desarrollo de la mencionada imagen del espejo a través de la alusión explícita a la reproducción de Europa en América en todas sus dimensiones: "y lo mismo la América, sin tedio / medio mundo imitando, a el otro medio; / y así los naturales sin desdoros / lidian feroces fieras, que son toros".

De la canción novena, cabe destacar nuevamente la españolización de los personajes que representan a la "nación índica": "de la índica nación, dos receptores / a mula, y con golilla, / y a la española antigua la ropilla; / pero con mucho adorno, y lucimiento / denotando su noble Ayuntamiento". Nobleza y engalanamiento, pero al estilo español. Una aculturación que se materializa también en la propia fiesta de toros realizada por los indígenas y que Terralla, con gracia, expresa en esta "canción": "no fue allí de la índica nación, / dando a entender los indios placenteros, / que por amar al rey se hacen toreros".

Resta analizar la "Conclusión", correspondiente a la "canción oncena, y última". Desde los versos iniciales dedicados a la síntesis de la fiesta real que "aventaron los indios naturales / de la ciudad de Lima y su comarca", Terralla sazona esta última parte de la

relación, previa a los anexos de poemas y loas, con referencias varias a algunas claves del texto. Así por ejemplo la que alude a la extensión del imperio “desde Oriente a Occidente, / desde Septentrión al Medio-día”, y, por tanto, al título de la relación y su referencia a ese sur que es el “medio día”: ese “vastísimo hemisferio / del opulento clima peruano” que incluye también “el de Santa Fe, y al mexicano”, para que “la cristiandad se extienda”. Un objetivo que a continuación se redondea con una síntesis de los propósitos de la fiesta eternizados en esta narración: “Esta es la narración en que se expresa / la lealtad presente, que profesa / el congreso de indios naturales / de los pueblos, estancias, y arrabales, / que el Rímac caudaloso en su desvelo / con lengua de cristales lame el suelo”.

Tras esta poetización del asunto del texto y de la fiesta, cabe destacar toda la construcción de la alteridad que Terralla agrega a la fiesta en esta parte del volumen. Así, por ejemplo, la reiteración de la conquista espiritual como el mayor bien de la conquista: “la nación de los indios ya ilustrada, / y en acuerdos sacros dogmas doctrinada, / la idolatría detestando vana, / por abrazar la religión cristiana”. Versos tras los cuales Terralla se expresa en la idea de salvación por la religión cristiana que trajo consigo la corona de España, haciendo alusión a los capítulos más conocidos de la conquista. A ello se agregan las referencias constantes a la invalidez de la riqueza si está desprovista de la luz de la fe cristiana “¿De qué le aprovechará la grandeza / en la que el orbe todo se interesa / de este opulento Reino Peruano?”. “¿De qué el rico tesoro?”, se pregunta Terralla, insistiendo en la temática de la fiesta protagonizada desde el comienzo por la metalurgia. En esta dirección, sigue una descripción pormenorizada de todos los lugares del Perú que guardan sus riquezas: Huancay, Angaraes, Huantayaya, Carabaya, Parinacocha, Huarochirí, Achocaya, etc. Por supuesto, Terralla subrayará en esta enumeración el cerro de Potosí como símbolo del tesoro del Perú: “De qué de Potosí la mucha plata, / que por toda la tierra se dilata, / en que haya cerro alguno, que le estorbe / el ser más poderoso en todo el orbe?”. Una idea que a continuación se remacha con la utilización del tópico que desde los textos de Colón equipara América con el paraíso, en este caso circunscrito al Perú: Y últimamente “¿de qué aquella montaña, / que oculta en lo inferior de dura entraña / en metales de azogue, plata, y oro / el mayor de los reinos el tesoro, [...] en pájaros pintados, yerbas, frutos, y otros del orbe asombrosos vegetales / que dan de paraíso las señales?”.

Toda esta descripción mitificadora de los frutos de la tierra peruana, tipificada en la visión de América como paraíso terrenal, es utilizada por Terralla para a continuación expresar su ínfimo valor de no haber sido conquistada por España, y, por tanto, evangelizada: “De nada le sirviera, / si conquistado en parte no estuviera; / si en él no hubiera religión cristiana. / Esta fiel reflexión el indio hace, / y grato a su monarca le complace: / vive reconocido, / de que a Dios por España ha conocido”. Como consecuencia, según Terralla el indio vive eternamente agradecido al monarca, un agradecimiento cuyos motivos enumera en un discurso poético en el que la exageración y el tono superlativo denotan la necesidad de sustentar, con todo tipo de argumentos, la justificación de la conquista y la colonización.

Por último, cierra el volumen la parte titulada “Apendix. Canción única”, de la que cabe reparar en algunas cuestiones para concluir. Escrito a modo de balance final, hay que destacar dos cuestiones enlazadas: en primer lugar, el sentido mitificador conclusivo de la “nación índica” que imprimen partes como: “el timbre, y el blasón, que el indio cobra / en sus carros famosos, y triunfales”, o:

los indios fieles, y leales, / lucieron con primor, y con grandeza / como el público todo lo confiesa; excediéndose en todo, como es llano, / el porte primoroso, siempre ufano / de la Índica Nación, / que en este imperio / llenó del todo tanto ministerio; desempeñando alegre sus deberes.

En segundo lugar, el aplauso y loa a quien representa a tal nación y quien es, a la postre, el responsable de todo este esplendor de los indígenas en la fiesta, tanto en lo que atañe a su organización como a su patrocinio, Bartolomé de Mesa Túpac Yupanki: “Fue en las ideas principal cabeza / el Comisario Mesa, /de quien es la inventiva, y dirección...”. Así pues, el texto que sirve de apéndice se afana en el enaltecimiento de Mesa por parte de Terralla –y en el de la nación étnica que representa– remarcando el protagonismo con el cual se pretendía afirmar su relevante posición en la sociedad limeña de los últimos años del siglo XVIII. Desde esa condición asentada en la esfera de la realidad –la fiesta organizada– y en la dimensión del testimonio o esfera letrada –los textos encargados para dejar memoria de la misma–, el comisario esperaba obtener los beneficios correspondientes por la organización y financiación del gran festejo de la comunidad indígena en honor al nuevo monarca. Con todo ello, el texto de Terralla se erige al final del volumen en el

testimonio que confiere perpetuidad al acontecimiento: “existiendo perpetua en los Anales / la oblación de los Indios Naturales: / quienes por mayor fruto / este tributo añaden al tributo / repitiendo por timbre, y por hazaña: / que viva Carlos IV. Rey de España”. Un final tras el cual se añaden dos décimas bajo el título “Un apasionado de don Bartolomé Mesa⁴ se explica en las siguientes décimas”, la primera, y “En aplauso de don Bartolomé de Mesa, y del desempeño con que acreditó su amor y fidelidad en las Reales Funciones produjo un afecto las siguientes”, la segunda. Tales aplausos sellan el protagonismo de Mesa en esta fiesta (“Lució Mesa en la función / como el público confiesa”) y nos permiten imaginar toda una escenificación indígena en la que la intensificación de su representación estereotipada y aculturada, que venía desarrollándose durante todo el siglo, tiene un ejemplo relevante en este texto de 1790.

En síntesis, la escritura de la fiesta por Terralla y Landa configura una alteridad en la que la exaltación del indígena no elimina prejuicios sobre su naturaleza arraigados desde la conquista. Tales prejuicios, o la perspectiva occidental del relator, no impedirían sin embargo la solicitud por parte del cabildo limeño de prohibición de un texto que otorgaba todo el protagonismo de la fiesta por la entronización de Carlos IV a un líder indígena y a la “nación índica”, especialmente representada en la fiesta por figuras femeninas. Todo ello nos sitúa ante un texto paradigmático de las alteridades varias que se tensionan y colisionan en el complejo contexto histórico de los estertores de la Colonia, cuando las distintas naciones étnicas que en ella convivieron durante tres siglos se afanaron en asentar sus posiciones ante el cercano nacimiento de la nación política que se atisbaba en el horizonte.

⁴ La fluctuación a lo largo del volumen entre Bartolomé Mesa y Bartolomé de Mesa evidencia la introducción del “de” con pretensión de dotar al nombre de esencia aristocrática.