



Juan Puma, el Hijo del Oso: Cuento Quechua de La Jalca, Chachapoyas

En: Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, N° spécial:
"Tradición oral y mitología andinas", Lima, 1997, Tomo 26, N°3

Gerald Taylor

JUAN PUMA, EL HIJO DEL OSO: CUENTO QUECHUA DE LA JALCA, CHACHAPOYAS

Gerald Taylor *

* C.E.L.I.A.- C.N.R.S. : 44, rue de l'amiral Mouchez, 75014 - Paris.

Resumen

Una de las fiestas más importantes de la comunidad de La Jalca, Provincia de Chachapoyas, Amazonas, es la de San Pedro en la que se representa un baile del oso muy semejante al baile de los *ukukus* del sur peruano. El narrador del cuento que publicamos aquí asimila este rito a la historia de Juan Oso, muy conocido en el mundo andino. La importancia del oso en esta cultura de la ceja de selva alta es fundamental. En quechua local, el oso se llama “puma” y comparte con el puma de la selva las características de fuerza temible y poderes sobrenaturales. El hijo del oso, Juan, evoca las relaciones ambiguas existentes entre los “cristianos” de la serranía de Amazonas y los “chunchos” de la selva.

Palabras claves: *Tradición oral, quechua, Chachapoyas, Juan del Oso, bailes rituales .*

JUAN PUMA, LE FILS DE L'OURS CONTE QUECHUA DE LA JALCA, CHACHAPOYAS

Résumé

Une des fêtes les plus importantes de la communauté de La Jalca, Province de Chachapoyas, Amazonas, est celle de la Saint-Pierre où l'on exécute une danse de l'ours très semblable à celle des *ukukus* du sud péruvien. Le narrateur du récit que nous publions ici assimile ce rite à l'histoire de Juan Oso (Jean de l'Ours) très connue dans le monde andin. L'importance de l'ours dans cette culture des hautes terres amazoniennes est fondamentale. En quechua local, l'ours s'appelle “puma” et partage avec le puma de la forêt les caractéristiques de puissance effrayante et de pouvoirs surnaturels. Le fils de l'ours, Juan, évoque les relations ambiguës liant les “chrétiens” des hautes terres d'Amazonas et les “sauvages” de la forêt.

Mots-clés : *Tradition orale, quechua, Chachapoyas, Jean de l'Ours, danses rituelles.*

JUAN PUMA, THE BEAR'S SON A QUECHUA TALE FROM LA JALCA, CHACHAPOYAS

Abstract

One of the most important feasts of the community of La Jalca, Province of Amazonas, is that of Saint Peter in which a bear dance similar to the southern Peruvian dance of the *ukukus* is performed. In the story published here, the narrator assimilates this rite with the tale of Juan Oso, another story which is well known throughout the Andes. The importance of bears in Amazonas highland culture is fundamental. In local Quechua, bears are known as pumas and they share the fearful strength and superhuman powers which characterize jungle 'pumas'. The bear's son, Juan, calls to mind the ambiguous relations linking the "Christians" of the highlands of Amazonas and the "savages" of the jungles.

Key words: *Oral tradition, Quechua, Chachapoyas, Juan del Oso, the bear's son, ritual dances.*

El 28 de junio (1) es tal vez la fiesta más significativa de la comunidad de La Jalca, pueblo de las alturas de la provincia de Chachapoyas y primera "capital" colonial de esta región. El rito principal de la fiesta es un baile que, según las descripciones que hemos podido escuchar, es muy semejante al baile de los *ukukus* celebrado en diversas comunidades del sur andino. No sabemos si, fuera del círculo de los antropólogos, los participantes en los ritos del *ukuku* en el sur asocian este baile con el cuento popular de Juan Oso (2). Lo cierto es que, para el narrador jalquino de la versión que presentamos aquí, el cuento de Juan Oso es el guión que organiza y que nos permite interpretar las ceremonias aparentemente escabrosas del 28 de junio. Y es también verdad que para el jalquino de hoy en general no hay duda sobre la asociación entre el baile del oso de la fiesta de San Pedro y los diferentes episodios de la huida de la mujer raptada y su hijo, Juan del Osito. Se indica el camino por el cual regresaron al pueblo. Se sabe que la casa de la mujer se encontraba en la actual "travesía" de Pishcuhuñauna, que ella y su hijo se refugiaron en la iglesia que todavía domina la plaza principal y que fue el oso, el padre de Juan, quien colocó la piedra del "umbral" de la torre de la iglesia, piedra tan enorme que "no es posible que *gente común* haya podido subirla". No estamos seguro de que la identificación absoluta entre el cuento de Juan Oso y el baile del oso haya siempre sido tan unánime. Cuando en 1975, acompañado por miembros de la comunidad de La Jalca, escuchamos la versión de este cuento que acababa de grabar don Santiago, varias personas presentes parecían dudar de la verosimilitud de esta relación. Sin embargo, en 1989, cuando regresamos a La Jalca, los comuneros con los que visitamos la torre y la iglesia, nos contaron espontáneamente las aventuras de la jalquina y su hijo, el osito, y nos mostraron la famosa piedra colocada en la parte alta de la torre por su padre y también el bajorrelieve que representa al propio Juan Oso, probablemente una piedra grabada precolombina reutilizada durante la construcción del campanario.

Presentamos aquí la transcripción y la traducción de la versión del cuento de Juan Oso que nos narró don Santiago Puerta en el mes de agosto de 1975 en el pueblo de La Jalca. Habíamos encontrado a don Santiago pocos días antes en su casa situada en la

cercanía del río Shíngache, lugar vinculado al inicio del cuento. Durante una tarde, grabó varios cuentos espontáneamente, cantó unos cantos tradicionales y describió diversos ritos y costumbres. Tenía un notable talento de “cuentista” y, como antiguo cantor de la iglesia, una inclinación moralizadora y una nostalgia de costumbres devotas del pasado. Su actitud cambió ligeramente cuando le pedimos contar la historia de Juan Oso y se lo notó algo preocupado. Había asistido durante su niñez a la fiesta del oso en la plaza sin comprender lo que significaba la presencia de los comerciantes *munchas* (3), los bailes lascivos de las “jalquinas”, los gestos grotescos del “oso”. Poco a poco, se fue informando y aprendió el cuento del oso, cómo raptó a una *cristiana* y cómo tuvieron un hijo, pero, fundamentalmente, nunca aprobó el comportamiento de sus conciudadanos durante la fiesta y nunca “se metió” en esas cosas. La conclusión de su relato es insólita en lo que difiere de las versiones clásicas, pero es conforme con la creencia en la inmortalidad de los osos.

La transcripción y la traducción que presentamos aquí constituyen una versión preliminar de este trabajo ya que falta por completo una descripción etnográfica del baile del oso tal como se realiza en La Jalca. Nunca hemos tenido la posibilidad de asistir a esta fiesta y los comentarios que hemos escuchado sobre su desarrollo (en los que varían hasta los nombres y la situación de las capillas de las *parcialidades*) sólo fueron destinados a explicar pasajes difíciles del texto (4). Tampoco hemos logrado descifrar completamente la transcripción realizada con la ayuda de los comuneros de La Jalca en 1975. Dos factores dificultan la comprensión del texto: 1) la confusión entre el cuento tradicional del hijo del oso y el baile ceremonial jalquino del oso que se ejecuta durante la fiesta de San Pedro; 2) la incomodidad evidente del narrador al describir un comportamiento aparentemente indecente, que personalmente él no aprobaba. Consecuentemente, por un lado, apenas se distinguen la serie de sucesos asociados con una realización única en el pasado (el relato tradicional) de los episodios constantemente repetidos de una ceremonia que se realiza todos los años (el baile); por otro lado, la confusión causada por el sentido de vergüenza del narrador tiene como resultado vacilaciones, enunciados no terminados y palabras casi inaudibles o indistintas.

El cuento del hijo del oso se ha difundido en todo el mundo andino, según parece, sobre la base de una tradición más antigua. Frecuentemente se cita el pasaje conocido de la crónica de Cabello Valboa de 1580 (1951: 211) donde este autor habla de una tradición indígena que se refiere a una “Yndia preñada de un Oso” (5). En la mayoría de sus versiones, el cuento norandino sigue un esquema de base que corresponde al modelo europeo (sobre todo pirenaico) clásico y difiere poco de las versiones más conocidas contadas en el sur. Una joven *cristiana*, frecuentemente una pastorcita, es raptada por un oso. Éste recluye a la mujer en una cueva tapada por una piedra enorme. Nacen uno, dos o varios hijos. Finalmente, la madre logra huir gracias a una estrategema de su hijo (6). Algunas veces, hay un enfrentamiento entre el osito, Juan, y su padre durante la huida que termina con la muerte de este último. Otras veces, son los miembros de la comunidad de la madre los que acaban matando al oso, después de haber aprovechado su fuerza para realizar una obra comunal que ellos mismos no fueron capaces de ejecutar. En la versión contada por don Santiago, el oso padre llegó en un momento oportuno ya que los comuneros estaban reunidos en la plaza para

cumplir con la *obligación* de acabar la construcción de la torre de la iglesia. Llegan los *munchas* provenientes de las tierras calientes de Rioja y Moyobamba en el actual departamento de San Martín, con el fin de cambiar sombreros y petacas por perros criados en La Jalca. En este punto, el narrador empieza a confundir los episodios del cuento con el baile del 28 de junio. A continuación, narra las aventuras de Juan Oso, fiero por parte del padre, “cristiano” por parte de la madre, cuando intenta adaptarse a las normas de la vida civilizada. Por su fuerza descomunal, sus juegos con sus condiscípulos se transforman en tragedia. En eso recuerda otros héroes destinados a desempeñar papeles ilustres, como el Mayta Cápac de la tradición incaica o el niño Jesús de los evangelios apócrifos que tampoco vacilaba en matar a sus compañeros de juego. El hijo del oso no tiene miedo y no se deja impresionar por la presencia de un falso “cadáver” al que acaba matando de verdad. El relato no incluye los diferentes episodios vinculados con las andanzas de Juan y de sus compañeros encontrados por los caminos y que forman parte de otros ciclos de relatos tradicionales: la noche pasada en una casa abandonada frecuentada por condenados, la lucha con un ogro-serpiente, la salvación de una(s) princesa(s) encantada(s), la traición de sus compañeros (7). Juan termina su carrera, inmortal, huésped del Palacio del Gobierno de Lima. También se conserva el recuerdo de su presencia en La Jalca en el bajorrelieve-retrato de la torre de la iglesia. Existe la tradición de que los comuneros cuyo apellido es Oc / Hoc [ox] son descendientes del oso (8).

Si consideramos que el baile del oso ejecutado durante la fiesta de San Juan y los episodios básicos del cuento de Juan Oso son de origen europeo, ¿cómo podemos explicar su importancia en la tradición jalquina? Diversos investigadores —en general, poco familiarizados con las culturas de ceja de selva— han puesto en duda la existencia de un culto del oso en el Perú precolombino (9). Alegan como prueba la ausencia de evidencia iconográfica. No nos parece un argumento concluyente. En las tradiciones euro-asiáticas, donde el oso desempeña un papel fundamental, una serie de precauciones regulan su caza e impiden su evocación directa y hasta su nombre se expresa siempre con una metáfora (10). Es probable que los ritos vinculados al oso hayan tenido cierta importancia sólo en las regiones donde su presencia física justificaba un culto. Los ritos practicados en La Jalca no se reducen exclusivamente a residuos folklóricos importados (11). En contraste con las declaraciones de los informantes de Catherine Allen que, nunca o raramente, parecen haber visto un oso (12), para el jalquino el “puma” (13) es —o era— una presencia real, una amenaza permanente. Casi todos los varones adultos de la comunidad relatan encuentros imprevistos con osos por el camino de sus chacras. Lo que más les impresiona es el aspecto casi humano del oso asociado con su fuerza descomunal y, como en la tradición europea, su vitalidad sexual y el peligro que representa para las “cristianas” incautas. En los relatos de las personas más ancianas, que en la época del caucho viajaban como arrieros hacia el oriente, es verdad que la confusión entre las dos variedades de “puma” es manifiesta. Simbólicamente, ambas representan la fuerza, el peligro y, hasta cierto punto, la veneración. Sin embargo, según los comuneros, el “puma” que sube hasta las chacras de La Jalca es, efectivamente, el oso de anteojos.

En las diferentes versiones del cuento de Juan Oso que se narra en Amazonas y en otras regiones del Perú, es interesante señalar que el hijo del oso casi nunca se

identifica con su padre no obstante el hecho de haber heredado su fuerza y su valor. El joven “mestizo”, sin duda, siente vergüenza de la brutalidad (el rapto de su madre), la estupidez (la mujer fácilmente engaña al oso, pidiéndole realizar tareas imposibles) y la fealdad (parcialmente compartida con su hijo, sobre todo en lo tocante a su abundante pelaje) de su progenitor. No vacila en ayudar a su madre a escapar de la gruta donde el oso la había confinado; tampoco siente repugnancia al participar en la matanza de su padre. Éste, por su parte, es capaz de tener sentimientos más nobles que su hijo y se arrepiente de lo que ha hecho, preguntándose cómo él, un animal de la selva, va a criar a un hijo (14). Juan que, tal vez, antes de conocer la civilización, no tiene conciencia de su diferencia, trata de integrarse en la vida del pueblo, va a la escuela, juega con sus compañeros. Son éstos quienes, al molestarlo por su aspecto de fiera, jalándole de los pelos, provocan la ira del osito y así llegan a ser ellos mismos responsables de su propia muerte. Juan no duda de la buena fe de su padrino, el cura, y ejecuta todas las tareas peligrosas que éste inventa para librarse de él. Cuando, finalmente, se da cuenta de que todos quieren su muerte, entristecido, se aleja hacia la selva, dispuesto a vivir una vida que corresponde al otro aspecto de su naturaleza, el “selvático”. A pesar de las traiciones que ha sufrido, antes de alejarse para siempre, Juan asegura el bienestar material de los que lo han abandonado o maltratado: su madre y su padrino. Estos detalles no aparecen en la versión que transcribimos aquí. Sin embargo, son interesantes para aclarar el concepto general que tiene el jalquino del “oso-puma”. Éste es un ser familiar pero excepcional; es un semejante por el hecho de ponerse de pie y dejarse atraer por las “cristianas”, pero es diferente por su fuerza sobrehumana y su apetito sexual desenfrenado. Es inferior, por su naturaleza de fiera; al mismo tiempo es superior por su valentía y, tal vez, sus poderes ocultos. Es el intermediario entre el hombre de las alturas, el civilizado, y el chuncho de las tierras bajas, el selvático. Es tentador, en este contexto, evocar la tradición local que se refiere a la fundación del pueblo de Olleros. Según la leyenda, Toribio de Mogrovejo habría reunido en esta comunidad indígenas originarios de la selva, prohibiéndoles volver a su lugar de origen. Sin embargo, una parte de la población de dicha comunidad seguía regresando a la selva, sin duda para practicar sus ritos antiguos. Molesto, Santo Toribio hizo surgir la cordillera oriental y separó para siempre los “cristianos” y los “selváticos” (los aguarunas). Es posible que el “oso-puma”, el mestizo de madre serrana y de padre selvático, simbolice de cierta manera el difícil equilibrio cultural de las poblaciones de ceja de selva cuyos pueblos y centros ceremoniales se encuentran en las alturas, con sus pastizales en las jalcas, sus chacras en el “temple” y gran parte de sus actividades económicas complementarias en la selva. No es de descartar la hipótesis de que el hijo del oso, retratado en el bajorrelieve de la torre de la iglesia de La Jalca, represente el “otro” del jalquino, semejante pero diferente, su hermano selvático, seguramente mucho más presente en el universo precolombino y de la inmediata postconquista, cuando Chachapoyas simbolizaba valientes guerreros, hechiceros y plantas aromáticas y cuando los cerros que dominaban sus valles se llenaban de fortalezas cuya finalidad hasta ahora sigue siendo un misterio.

APUNTES SOBRE LA PRESENTACIÓN DEL TEXTO QUECHUA

La grafía que empleamos corresponde a la que propusimos en el documento: “Un sistema gráfico para transcribir el quechua chachapoyano” (Taylor, 1994: 27, 29) con las excepciones de **ll**, **j** y **nh**, que reemplazan respectivamente **gh** (15), **x** y **□**. La mayoría de los símbolos usados tienen el mismo valor fonético que les corresponde en el castellano de Amazonas; **ll** se pronuncia como una africada palatal sonora (fricativa en castellano y en el quechua jalquino aculturado). Tienen un valor especial las grafías: **n'** (siempre dental en contextos donde normalmente /n/ se velariza: **kun'** [kun] “doy”; **kun** [ku□] “da”); **nh** (velar sostenida [□□]: **kunh** [ku□□] “das”); **©**, africada palatal retrofleja [CH], presente en la palabra **ku@a** “laguna”; **Ò**, fricativa palatal retrofleja [SH], producida por la asociación de /s/ o /sh/ a /r/, como, por ejemplo, en la palabra **sakÒtan** “sacristán”; **gh**, africada palatal sonora, alterna con **ch** como pronunciación de /ch/ después de una nasal: **ancha**, **angha** (/ancha/) “muy”. El circunflejo ^ indica la amalgama de una vocal con una semiconsonante, muy frecuente en el quechua de La Jalca, como, por ejemplo, en la palabra **òki** < */wawki/ “hermano” (con relación a un varón). El acento en quechua chachapoyano, que cae siempre sobre la primera sílaba de una palabra, no se representa en la grafía. En los cuentos una pronunciación enfática es frecuente, lo que puede ocasionar el desplazamiento del acento o afectar la cantidad vocálica. Señalamos este fenómeno por el acento agudo ´, como en las palabras **ápshk** “llevó” pronunciada [aaapshk] o **kîshnám shamún´sab** “es así que venimos”, derivado de */kay-shina-mi shamu-ni-sapa/ y cuya pronunciación normal sería [kîshnam shámunsab]. Cuando el acento enfático afecta una amalgama normalmente señalada por el circunflejo, lo indicamos por el acento grave `: purigashna “ya andando”, cuya forma no enfática sería **purîgashna** (< */puri-yka-shpa-na/) con el acento sobre la primera sílaba.

No ha sido fácil organizar la presentación de este texto. Los enunciados numerados no corresponden necesariamente a secuencias de oraciones gramaticalmente coherentes o lógicas. Debido a la incomodidad del narrador, frecuentemente se interrumpe el hilo del relato o se crea un ritmo apurado, asociando fragmentos del texto a conjuntos sintácticos a los cuales lógicamente no corresponden. Por eso, en la transcripción del texto quechua, los enunciados numerados representan esencialmente unidades prosódicas separadas por pausas. Frecuentemente falta un verbo principal y la sucesión de acontecimientos se expresa por gerundios yuxtapuestos. Los símbolos de puntuación que empleamos son mínimos: los guiones entre paréntesis (-), (- -), (- - -) representan un cambio de tema acompañado por pausas de duración variable; de la misma manera, la serie (.), (..), (...) señala pausas más o menos importantes pero sin cambio de tema; (/) indica una interrupción sintáctica sin interrupción correspondiente del ritmo prosódico; < > encierra segmentos del texto de interpretación difícil y que constituyen, tal vez, transcripciones erróneas ya que, frecuentemente, la grabación original es de calidad mediocre y poco audible; [] señalan formas probables, casi inaudibles en la grabación, reconstruidas por el transcriptor. Las palabras en cursiva son hispanismos todavía no adaptados al ritmo acentual del quechua chachapoyano: es decir que una palabra escrita *jalquina* se pronuncia como en castellano mientras que **jalkina** se acentúa en la primera sílaba y, frecuentemente, pierde la segunda vocal, > [xálkna]. En la traducción castellana, los pasajes entre « »

son glosas del narrador u otro miembro de la comunidad que ayudó en la interpretación del texto.

Para el lector poco familiarizado con el quechua chachapoyano, no será fácil reconocer las correspondencias entre el texto quechua y la traducción castellana. Por eso es que estamos preparando un corpus de textos quechuas de Chachapoyas, dictados o grabados, con transcripción fonológica local (es decir, sin grafía normalizada), acompañada por una reinterpretación fonológica de base etimológica con segmentación morfológica. A continuación, presentamos los cuatro primeros enunciados de este relato reconstruidos según los criterios que acabamos de definir.

Reconstrucción morfofonológica de los cuatro primeros enunciados del cuento
JUAN OSO

1. **ñukk ya@ashkan' kê ghaxtapax exemplontak**
/ñuka-ka ya@a-shka-ni kay llakta-pak ejemplo-n-ta-ka/

2. **ñukk (- -) kunan may oraskaman (- -) ñukk (..) shápnam (.) purigashna ya@ashkan' kunan kê xuñu fechap san sanpedro (-) fyestak (- -) san xwân san sanpedro fyestak ká... (- - -)**
/ñuka-ka /-/ kunan may horas-kaman /-/ ñuka-ka / shapna-mi puriyka-shpa-na ya@a-shka-ni kunan kay junio fecha-pi san san+pedro / fiesta-ka / san juan san san+pedro fiesta-ka ka[k-ta]/

3. **i chêbna (-) chê (-) imashnash chê pumaka chê kaxerknaka munghaknak purensab nish ñukk man amtash purishkan' (/) purigashnam**
/y chay-pi-na /-/ chay /-/ ima-shina-shi chay puma-ka chay cajero-kuna-ka muncha-kuna-ka puri-n-sapa / ni-shpa ñuka-ka mana am[u]ta-shpa puri-shka-ni // puri-yka-shpa-na-mi /

4. **tayta mamaknak parlaten ñukk (..) wiyarin' wiyarin' kê san sanpedropak moxigangan chê munchak komersyant (- -) mana chêga *costumbre* gustna (- -) chêbna ñuk wiyarishkan' (..) pumatak (..) exemplontak (- - -)**
*/tayta mama-kuna-ka parla-ti-n ñuka-ka wiya+ri-ni wiya+ri-ni / kay san pedro-pak *mojiganga*-n chay muncha-ka *comerciante* /-/ mana chay-ka *costumbre* gusto-na /-/ chay-pi-na ñuka wiya+ri-shka-ni puma-ta-ka ejemplo-n-ta-ka/*

PUMA CHURIN

Santiago Puerta, La Jalca 1975

1. **ñukka ya@ashkan' kê llajtapaj exemplontak**

2. ñukk (- -) kunan may oraskaman (- -) ñukk (..) shápnam (.) purigashna ya@ashkan' kunan kê juñu fechap san sanpedro (-) fyestak (- -) san jwan san sanpedro fyestak ká... (- - -)
3. i chêbna (-) chê (-) imashnash chê pumaka chê kajerknaka munghaknak purensab nish ñukk man amtash purishkan' (/) purigashnam
4. tayta mamaknak parlaten ñukk (..) wiyarin' wiyarin' kê sansanpedropak mojigangan chê munchak komersyant (- -) mana chêga *costumbre* gustna (- -) chêbna ñuk wiyarishkan' (..) pumatak (..) ejemplontak (- - -)
5. chê (-) shingash yakman yakt aparish (- -) shingash yakk (·) chê yakúkî rurash, benghashksh kajaksh (..) ñôpak yaktak aparish tîshsab (- -) chê mandra mandra toch yaku (-) mandra mandra chê or' (-) *serpiente de oro* mandra bajamten shingashman yaktak upyash tîshsab (- - -)
6. *vaya* chê shingash (- -) kunan kê llajta torre trabajo obligasyon orasna (- -) suj warmk rishpak takshaj rishk shingashman (-) takshaj ritensh *vaya* chêbna de *repent'*cha puma tarishpak (...) warmtaka ápskh chêbna llallpaknatak lim yakman yakman wishchshna (- - -)
7. imatan' rôsh[k] warmtaka (- -) aparshk anaj (-) chêbnacha imashnishna all alli gosashna (..) anaj kaka u@kum satish *catorce arobas* pesîg rumûn (...) kaka u@kuntak arkachsh warmtak chê ukp wakèchesh untachshna wa@achshk
8. *vay'* imatan' rôn (-) wambraka (..) a los *nueve mesesna* pakarishk
9. pakarishpak (..) chêbna wambrill jwischaksh jwischaksh jwischaksh *que día en día* (- -) *vaya* imatan' rôn (-) *vaya*
10. uman kashk[allan]charya (..) warmika pumatak willashk (:)
11. “ñukkam mikîd mikun” niten (-) “aychanên” niten torillknat wañchin umruksh sikachsh karash torillûn ka@end mangand yakund churish chîn <d>iksh sirvish(.)ká (...) chê kaka u@kum
12. *per'* chê kakatak man ñukê[k]na (- -) man ñukanch ni mêb kashkand ya@anichu
13. mêgan kaka (·) mê... mê... mêlòbme kash chêga
14. *pero* chêbna wambrak *vaya en día en día* jwischakshpak (-) *hm* (-) punktak kada tayta kampman rishkamp (- -)
15. prevash (...) prevash (...) prevashkan punktak
16. i chîshnan' purigashpak (...) chîn' tukî puncha punktak prevash prevashpak (...)
17. *vaya* suj punchak punkt (..) chê rumtak *catorce arobastak* gwip! markash suglòman churashten (...)
18. “*vaya mamita* rîban' mê mê kawsashêk kajman” nishin' (...)
19. nitin *vaya* mamang utkakshnam (- -) mamantak ombrukshna bajamishka
20. bajash ura ñamp sikamishpak mamantak sikachimten mamang shamishk
21. kunan kê torr obligasyon anaj (-) *últim'* anaj @ôp (- -) suj atun rum (- -) numbrett churimnapaka purishkaten *vaya* (- - -)

-
22. warm sikamishpak torr @akendam pasamsh washa... (- -)
pishkwañna(..)lòpcharya kashk warm waseng (- - -)
23. chêman riten *vaya* (-) washendansh *vaya* (-) pumakacharya mêmândak
sikamshk warmtak (..) maskan
24. ma kanch (/) chîd (...) wambranka (...) aparishkachu
25. *vaya* chêbna shamishk (- -) *a señor!* (- -) chêbna shamishpak imatan' rôn (- - -
)
26. sikamungash (- -) *vaya* wambra (-) wamraka mama washam<na>
pishkwañunalôb rishk
27. chê washam @eyishk (/) tayta washandak sikamun
28. obligasyon puncha (-) chê atun rumtak ma sukarîd pwedishpan —
29. semejant llashaten *gent' común* man alsêd pwedish tyêgatensh (...)
30. pumak sikamten willashk "imarêjt shamungi (...)
31. chê rumt aparish anaj[p] churashna churatik<sh> shutka dejashêk (...)
32. *y sinok* wañchshêksa" niten (...) chê puma aparshpak rumtak *gwip!* ombruksh
anajp churishk *vaya* (- - -)
33. pasashsab (/)*vaya* chê oras munchakna shamushin munchakna anghat
(-) angh angha shamushk allkt randij
34. chishnen (..) allktk sombrerûn patknûn (...) petakaknûn shamish chêgnat
rantksh purish (-) munghaknaka (- - -)
35. *vaya* munghaknak sikamten (- - -)
36. *al próximna* willshk "*súsmaría*, pumaka chêbna!"
37. wambra taytang katshna warmtak kutchnambanghêr niten *vaya* (...)
38. munghaknak shamishpak rishksabchêr
39. ish kê munghaknak tushsh (-) ish kê jalkinaknak tushsh (-) *vaya* —
40. pumatak washak pishkwañnan kinrêb wañchsh sikachimsh (- -) kuten arkash
kutimshin (- -) chê plasap suj ishping katen chê ishping sômb llukachna
munghaknak wajtakshsab, baliyekshsab pumatak
41. baliyaten tyerimshk (/) *vaya* @um @akend makend watashksab (/) anaj
cabildp sikachsab ombruksh (/) chê komersyantknak (..) i sikarishpak (...)
42. (*con voz de falsete*) "chêbná chêbná pum *condenaoochak*, wanchshkána
pumáátak" nishna tushshna sikachsab (/) chêbna justsiyaknak chêbna (...)
pumatak wambra taytantak wañchshsab
43. chê retratna (-) chê wambrill retratun (-) chê jwan-del-ositk chê torripka
bendanap pishi<n> maksillîg shên
44. i chêbna *vaya* (- -) mestrknak kushksh (- -) warm eskapashkamba kushkshna
vaya (- - -)
45. mestrknaka shamish[k]sab *tumtum tumtum tumtum tumtum tumtum* (..) nishna
plasam sikachimsh kasp satsh tushchshna *vaya*
46. pumatak pishtashna wiratak lim raknakshsab, chê obligantknan' raknakshsab
—

-
47. chē puma churishkan anaj chē rumka (-) chē numral rum (-) chē atun rum ma chēdak (-) ma chēdaka *gent' común* llukachk (- - -)
48. pumash ombruksh chēdak churishk (:) *juan del ositpa* taytan
49. i chē jwan-del-ositk *vaya* (- -) taytan wañchshpak, chē karandan' ya©apash purensab (/) kunan mē oraskaman san sanpedrop fyesta... (...) purensab fyestatak pasash, kataksh chē kar ukumb (- -) *cosas* tuksh purensab
50. *buen'*, chēmandana che jwan-del-ositka jwischaksh jwischakshpak (-) eskwelapna churash[k]sab
51. eskwelap churaten (...) *mm traicionero* wambrak kashk
52. i chē wambrakash rekreop llukshish mm (-) kompañerontak pitsig rabyatensh <yak!> lapyaten wañchten wañchten
53. imatan rôshk (/) *vaya* “imashnan' kēdak kastiganach, imashnin manghachinch kēdak” nishna preseptorknak (...)
54. wambratak anyash tīshsab
55. “imbat makakunh, *cochin'* (- -) mask ñukka kastigasheyki” nitensh *vaya* (- - -)
56. imatan rôshk
57. tayt kuran kôshka
58. wambraknatak suj mak suj mak suj makt ash ashllat lapiyanitenllash wañuj wambraknak
59. i chēmandan *vaya* (-) tayt kurak *pues* “ñukk kastigashêk, ñukat kway” niten tayt kuratak endregashk preseptork
60. “kamka kastigê” niteng waj pandiyunt apashpak (/) pandiyum firitÒ (-) chē firitÒna sakÒtannendak firitÒk (- - -)
61. “chêb ayata kwidashpak pakarî pandiyomb” nishna (- - -)
62. “pandiyomka firitÒ, firitÒna (-) chēgam aya (-) ojala makanhma, manghakunh, emyendakunh, ojala makakunhma”
63. “kêb <iman> eksprensya kan” nishna
64. saÒtantak tayt kurak sirichteng (...) ©ôp tutapnacharya kostllan nanashk sakÒtantak
65. imatan' rôn (-) jwan-del-ositk (-) allíllash kostllan nanaten kuyurishk
66. kuyurten firitÒk ka©a©a© nen
67. “*queto difunto, queto difunto!*” nishna willashk ayatak
68. *entonc'* kuten suj ratunsh kuten ka©a©a© kê washa nanaten (...) ayak kuyurishk
69. chēmandsh kuten willan: “*queto difunto, agúardate!*”
70. *vaya*, kimsa kutsh kuyurkan
71. *vaya* kimsa (-) kimsambakash “*queto difunto!*” i sakÒtang kawsash (- -) kuraka chē wambratak manghachnamba ama makaknamban' sakÒtanda sirichteng (- - -)
72. *vaya* imatan' rôn al (...) kimsa kutpk kuyun (- -) suj [lapt] kushk wañchten (- - -)

-
73. kayandensh kurak sikan sakÒtannendak atarchish “*bamsyá!*” nish
74. sikang shutllapa <ten> wañchshkan
75. ayatak kwidashna pakaren (...) chê *Juan del Ositok y vaya*
76. i ni chêb manghakshkash (...) suj lapt suj lapt wambraknatak wañchish
77. chîshnen' purish
78. de-ratnacharya guvyernok ya@ashpak (...) reklamashk
79. govyern'na kayachishk (...) jwan-del-osittak
80. kunangámash kawsan limapka (- -) guvyernupi (...) kawsan (...) *viejitnacharya*
81. chê torreô[m] pajta(..)charya (...) chê chêb kawsan (...) limapka jwan-del-ositok
82. chê (...) torr retratom kôngmancha chîshni[n] lê[d]charya limapi
83. chê ñatit bondichcharyash (...) puma chureng
84. i kunan mê orastak fyestatak chîshnin sigansab kada junipi (- -) *cada veinte-y-cuatro* junipi (...) mestrknak *salen* llukshinsab (- -) ishkê warmiknak *pollerudaknaka* (...) wiyand arkachsh kuyanapa kwerpîg puren
85. komersyantpaj ñawbembî tushsh (- - -)
86. komersyant shamun ñitshten (- -) puma katijknak ishkê (...) wiyand chapishna purensab
87. *toto toto, toto* purensab allkuntak (...) chê karachpa karand pumill karand ujshat undachna
88. chêd aysachashna purensab
89. chêô<m> miksh upyash purensab llullakshna (- - -)
90. (*con voz de falsete*) “pumatan wañghin', pumatan wañghin'” nish (- - -)
91. munghaknaka (:): “kîshnám shamúnsab (- -) ñapshnam pumáta wañchishkánna (- -) manghanana perjwista rôshka” (...) nishnam chê komersyantknak llullaksh purensab
92. chê warmnatak suj ñiten suj ñiten puma ñiten (...) suj *cochinadat* rurash kawsansab (..) pugllash
93. man (..) man yaka (...) animkîba parlê lêdak (- -) chên kunan mê oraskaman chê kostumbrek (- - -)
94. ma yaka (*/*) *pero para* ejempl<a> chê kônanchpak amdananchpak (...) nishna (- -) ñuk kôni (*/*) kunan mê oraskaman chishnin' purin
95. *pero* ñukk amtashkêmandak (...) mana ñukk chêb satkunich
96. mana ñukk entrametkunichu
97. *más valka conformaona* ñukk purini kawsani (*/*) travajêb washê chagrêb rikurshêkshin chêbna kawsan' ñukka
98. *pues* chêdan taytê kwentêk
99. kunan mê orask tyemp @ayarkan parlananchpa ejemp[!]*tak o* (- -) angha nanak ñukk reslash kan' *pero* (...) tapoyshêkrêkna ñukapsh tukî lêd *confiesêk* willêk
-

Referencias citadas

- ALLEN, C., 1983 - Of bear-men: bear metaphors and men self-perception in a Peruvian community. *Latin American Indian Literatures*, v. 7, N° 1: 38-51, Univ. of Pittsburgh.
- CABELLO VALBOA, M., 1951 - *Miscelánea antártica. Una historia del Perú antiguo*, XL + 561p., Lima: UNMSM, Instituto de Etnología.
- ÉTUDES MONGOLES ... ET SIBÉRIENNES, 1980 - *L'Ours, l'Autre de l'homme*, Cahier 11, París.
- MOROTE BEST, E., 1957-1958 - El oso raptor. *Archivos venezolanos del folklore*, N° 5: 135-178, Caracas. Reimpreso en MOROTE BEST, E., 1988 - *Aldeas submergidas*, Cusco.
- PRANEUF, M., 1989 - *L'ours et les hommes dans les traditions européennes*, París: Éditions Imago.
- SWANTON, M., 1978 - Introducción a la edición de *Beowulf*, Manchester: Manchester University Press.
- TAYLOR, G., 1987 - *Ritos y tradiciones de Huarochirí*, 618p., Lima: IEP-IFEA (Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, tomo 35).
- TAYLOR, G., 1994 - *Estudios de dialectología quechua (Chachapoyas, Ferreñafe, Yauyos)*, 203p., Lima: UNE Enrique Guzman y Valle-La Cantuta (serie textos universitarios).
- TAYLOR, G., 1996 - *La tradición oral quechua de Chachapoyas*, 124p., Lima: IFEA-Atoq (Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, tomo 35 - Monumenta quechua 2).
- WEBER, D. J. (ed.), 1987 - *Juan del Oso*, ILV, Yarinacocha.

Notas

(1) Aunque la fecha oficial de la fiesta de San Pedro en el Perú es el 29, siempre se ha citado en los comentarios acerca de esta tradición el 28.

(2) Cf. Allen (1982). Véase, en particular, el párrafo (p. 41) en el que la autora distingue, según los criterios de los habitantes de Sonqo, las tradiciones consideradas *chiquaq* (verdaderas, auténticas) y los *kwintu* (cuentos).

(3) *Munchas* es el apodo de los habitantes de las tierras cálidas de Moyobamba y Rioja, integradas ya en épocas precolombinas al mundo cultural de los chachapoyas. Los comerciantes *munchas* participan del baile del oso

(4) Durante la fiesta principal cuatro capillas o altares que representan las cuatro parcialidades se alzan en las cuatro esquinas de la plaza. Dos de estas capillas llevan los nombres altamente evocativos de San Pedro Puma (San Pedro el puma o el oso) y Yana San Pedro (San Pedro negro). Según la tradición local, después de la Conquista la región fue cristianizada por Santo Toribio de Mogrovejo, arzobispo de Lima, quien pacificó a las belicosas tribus chachas, las redujo en el pueblo de La Jalca y las organizó

en cuatro *parcialidades*. Según la misma tradición, Santo Toribio definió las funciones de cada *parcialidad*, sus cantos y sus bailes.

(5) La descripción que hace este autor de la moza arrebatada por un oso quien la lleva a su cueva, la alimenta con carne cruda y le hace parir a un hijo que combina atributos humanos y animales recuerda versiones modernas de esta tradición tanto del Ecuador (Cabello Valboa sitúa el episodio en la Provincia de los Paltas, “término de Loxa”) como del norte peruano. En su introducción a la obra colectiva *Juan del Oso* (I.L.V., 1987), E. Morote Best menciona otras referencias coloniales, a saber: Fray Reginaldo de Lizárraga que cita relaciones entre osos y mujeres en el siglo XVI en territorios que hoy forman parte de Bolivia, y José Ignacio de Lecuanda que relata semejantes experiencias en el “Partido de Piura” a finales del siglo XVIII.

(6) Generalmente, al desarrollarse el cuento, sólo uno de los ositos se transforma en protagonista y es éste a quien se conoce con el nombre de Juan Oso, Juan del Osito o, en Chachapoyas, Juan Puma.

(7) Interesantes analogías entre el esquema clásico del cuento europeo del oso, tal como se cuenta en Francia y España, y antiguas tradiciones nórdicas se señalan en la introducción a la edición de Michael Swanton del poema épico *Beowulf* (Swanton, 1978: 9,10).

(8) Es de preguntarse si no hay una relación entre la raíz de *ukumari*, *ukuku*, *ukush* y *Oc lukl*. Una derivación *ukumari* / *ukuku* de **lukul* “interior, inferior” es tentadora pero poco probable en el caso de *ukush* empleado en dialectos que desconocen el vocablo **lukul* y expresan el concepto de “interior, inferior” por derivados de **luril*. Se encuentra el apellido *Oc* también en el nombre del cacique brujo de Conila, Juan Antonio *Oc Soplín*, héroe de varios relatos ambientados en el temprano período colonial.

(9) Hasta en la sierra central, hay posibles indicios de un culto al oso, puesto que, según Avila (PREFACION a su *Tratado de los evangelios ...*, citado en Taylor, 1987: 293, nota 4), Llocllayhuancupa, una de las huacas más veneradas por los checa de San Damián, era representado por “un pellejo de oso”.

(10) Véanse Praneuf, 1989: 28-32 y el cuaderno 11 de la revista *Études mongoles ... et sibériennes* dedicado al tema del oso, “el Otro del hombre” (1980).

(11) Peter Lerche, en una carta redactada en 1983, encuentra semejanzas entre los ritos practicados por los pueblos del Ártico y los de La Jalca: según este investigador, los ritos del oso de los pueblos nórdicos frecuentemente se asocian con epidemias, lo que es también el caso en La Jalca; como en La Jalca, las mujeres no participan nunca de estos ritos; hay “mujeres” en La Jalca, pero son hombres disfrazados de mujeres.

(12) “The spectacled bear is rare now, and few men in the highlands of southern Peru have ever seen one. Nevertheless, the sighting of an *ukuku*, which may happen if a man travels east into the tropical forest, is a great event, remembered for generations. For example an informant told me, “No, I never saw an *ukuku*, but Domingo Quispe’s grandfather saw one once.” Then followed an accurate, if general, description of the spectacled bear: light brown and furry, about as long as a man but running on all fours like a dog, with marks around the eyes. The bear metaphor does not arise, therefore, out of an intimate routine experience of bears, but out of second and third hand descriptions. Indeed, the *Ukuku* dance and story are one way in which highlanders learn about these

awkward, fierce, rather human-like animals, whose identity they take on, but which they may never see”. (Allen, 1983: 40)

(13) Término utilizado en el quechua amazonense para designar el oso.

(14) Cf. el cuento de “Jwan Puma”, narrado en Quinjalca, Alto Imaza, en 1975, y publicado en Taylor, 1996: 82-87.

(15) Sin embargo, mantenemos el empleo de **gh** para transcribir /ch/ sonorizado.

(16) Glosa propuesta: «cuando menos pensaba».

(17) Traducción proporcionada para **benghaksh** (< /venera-chi-ku-shpa/ ?): «jugando, bailando».

(18) Don Santiago sitúa su *ejemplo* en un tiempo mítico en el que los jalquinos tenían que bajar al río Shíngache a buscar agua. Una serpiente, que residía en la laguna de Líclic, se desplazó hasta el pueblo acompañada por fuertes lluvias y se escondió, entrando en la tierra. Fue así como se formó el río Toche que, hasta hoy, representa la principal fuente de agua de la comunidad. La forma serpentina del Toche recuerda su origen milagroso.

(19) La *Obligación* se refiere a las faenas colectivas en las cuales todos los miembros de la comunidad tenían la obligación de participar. Aquí se trataba de terminar la construcción de la torre de la iglesia de La Jalca.

(20) Según otras versiones, la mujer y su hijo se refugiaron en la iglesia.

(21) «Nombre de la calle al lado de la torre», una de las «travesías» (**kinray**) de La Jalca. Se deriva del nombre de una serranía cuyas alturas son tan frías que hasta los pájaros (**pishku**) mueren congelados (**wañuna** = lugar donde se muere).

(22) El texto, que da la impresión de seguir un esquema narrativo lineal, ya introduce los detalles de la fiesta del mes de junio, tal vez sugiriendo que los personajes del cuento representen prototipos cuyo gestos van a repetirse todos los años.

(23) Se refiere al bajorrelieve, posiblemente una reliquia precolombina, grabado en una piedra colocada en la torre de la iglesia.

(24) Los que participaban en los trabajos de la *Obligación*, es decir, de la construcción de la torre de la iglesia.

(25) **kosast tuksh** fue glosado por «cualquier cosa, cambiando, cumpliendo». La raíz **puri-** “andar” equivale al concepto de “pasar el tiempo en hacer algo” (generalmente de naturaleza fútil); **tuku-** es “fingir, transformarse en” y cosas sugiere una gran diversidad. Se refiere al conjunto de los disfraces que caracterizan la fiesta.

(26) «Alguien que realiza una acción de efecto inesperado» (*Glosa del empleo local proporcionada por V. Romero de Luya*).

(27) Se trata de hombres disfrazados.

(28) < */qara-@upa/ “cola de cuero”, = armadillo.

(29) Tal vez = “gato montés”.

(30) Fuimos a visitar a don Santiago en su chacra en la ribera del río Shíngache, en los afueras del pueblo de La Jalca. Unos días después, don Santiago subió a la plaza donde grabamos varios relatos de los que este *ejemplo* forma parte.

---→ INSERTAR TEXTO AQUI