

Cantando y bailando se armoniza el territorio: aproximación a cantos y bailes de los Miraña desde el clan Neebaje

*Singing and dancing harmonizes the territory: approaching songs and dances
of the Miraña from the Neebaje clan*

*Cantando e dançando harmoniza-se o território: aproximação aos cantos e danças
dos Miraña do clã Neebaje*

*Majtsivamere gwa'tsimere iññji me ðuruvajtso'i: me muna, neebajeebe
majtsi'añe pii'ive*

Elio Miraña (*Nujpayko Naave* – Sombra de agua)

Artículo de reflexión

Editor: Edgar Bolívar-Urueta

Fecha de envío: 2021-12-5 **Devuelto para revisiones:** 2022-01-15 **Fecha de aceptación:** 2022-02-10

Cómo citar este artículo: Miraña, E. (2022). Cantando y bailando se armoniza el territorio: aproximación a cantos y bailes de los Miraña desde el clan Neebaje. *Mundo Amazónico*, 13(2), 117-141. <https://doi.org/10.15446/ma.v13n2.102999>

Resumen

En este artículo procuro explicar el papel de los cantos y bailes Miraña como elementos para armonizar las relaciones entre la gente, los espíritus y el Creador. Intentaré mostrar que la celebración de bailes va más allá de la expresión meramente estética, del goce personal y de las relaciones interpersonales, para constituirse en expresiones rituales de armonización del territorio. El texto se basa en las historias que me han contado los mayores, así como en mi propia experiencia al participar en distintas iniciativas de fortalecimiento de la lengua y cultura Miraña, aprendiendo y enseñando mientras se canta y se baila. Finalizo con una reflexión sobre el sueño de fortalecer nuestra cultura y algún día regresar a nuestro territorio tradicional.

Palabras clave: Miraña; historia; ritual; territorio.

Abstract

In this article I aim to explain the role of Miraña songs and dances as elements of harmonization and vindication with people, spirits, and the Creator. I will try to show that the celebration of dances goes beyond a merely artistic and aesthetic expression, personal enjoyment, and interpersonal relationships to become forms of harmonization of the territory. The text is based on the stories that the elders have told me as well as my own experience participating in different initiatives to strengthen the Miraña language

Elio Miraña (*Nujpayko Naave* – Sombra de agua) nace en Puerto Remanso, a orillas del río Caquetá. Es líder e investigador indígena y se ha dedicado a la realización de diversas iniciativas para la documentación y revitalización de la lengua y cultura Miraña desarrollando para ello numerosos materiales educativos. . E-mail: ujkavaba@gmail.com

and culture, learning and teaching while singing and dancing. The text ends with a reflection on our dream of strengthening our culture and one day returning to our traditional territory.

Keywords: Miraña; history; ritual; territory.

Resumo

Neste artigo tento explicar o papel das canções e danças Miraña como elementos de harmonização e reivindicação com as pessoas, os espíritos e o Criador. Procurarei mostrar que a celebração das danças vai além da expressão meramente artística e estética, da fruição pessoal e das relações interpessoais para se tornar formas de harmonização do território. O texto se baseia nas histórias que os mais velhos me contaram e também na minha própria experiência de participação em diferentes iniciativas para fortalecer a língua e a cultura Miraña, aprendendo e ensinando, cantando e dançando. O texto termina com uma reflexão sobre nosso sonho de fortalecer nossa cultura e um dia retornar ao nosso território tradicional.

Palavras-chave: Miranha; historia; ritual; territorio.

Tsatsi'jitsa

Iñe kaaturi oo wuballeirya'i Miraña majtsijune e'dure majtsi'añe ijkaneji mu'du'a teene tsiemene miamunaama, niimu'emuma, Piiveebema imiñere me ijaki. Oo wujetsoirya'i gwañe'ji majtsi ijkane imiñe me itene i'nillevu, me wujekimeiki te'dure tsijtyema me wujejkatsiki, me gwañe'jivate'i iññuji imiñere meema i ijaki. Iñe kaatu pi'ku'i keememu ooke wuballeneji, te'dure ta tsatsiityu oo piiveteneri me'ju Miraña gwaajaku pi'kave'añeri oo tsuumeiñeri, gwaajakubere te'dure iivatsoobere diitye gwa'tsimere majtsivane jiivari. Oo nijkenuu'i tsaane lliñemuwukunubere me kugwatsomeiñe tugwa tsipajtsomeiki te'dure tsaijuri oomimeyki mej keememu iññuji.

I'ju pañetuene: Miraña; wuballe; gwañe'ji; iññuji.

Introducción

En este texto intentaré explicar los cantos y bailes como elementos de armonización entre la gente, los espíritus y el Creador. Intentaré mostrar que la celebración de bailes va más allá de la expresión meramente artística y estética, del goce personal y de las relaciones interpersonales para constituirse en formas de armonización del territorio.

Inicialmente recurriré a contextualizar rápidamente quiénes son y dónde viven los Miraña, para luego abordar la importancia del calendario ecológico, cuyo manejo y conocimiento de las épocas, garantiza una efectiva coordinación y celebración de bailes rituales, de prevención y de agradecimiento. En segunda instancia, expondré los tipos de bailes, ilustrando las circunstancias en las que se originaron, sus dueños espirituales y cómo están clasificados o distribuidos. En un tercer apartado, mencionaré los momentos importantes de la celebración de un baile. Como cuarto punto, señalaré los tipos de bailes más celebrados por los Miraña entre el 2008 y 2013, así como la circunstancias en las que se realizaron. En quinto lugar, abordaré la percepción de las celebraciones de bailes en el contexto urbano y suburbano de Leticia, antes de la pandemia del COVID-19.

Por último, concluiré con una reflexión personal en donde me pregunto: ¿qué estoy haciendo para salvaguardar los cantos y bailes? ¿qué me motiva a comprenderlos como armonizadores del territorio? finalmente me planteo el porqué de este texto.

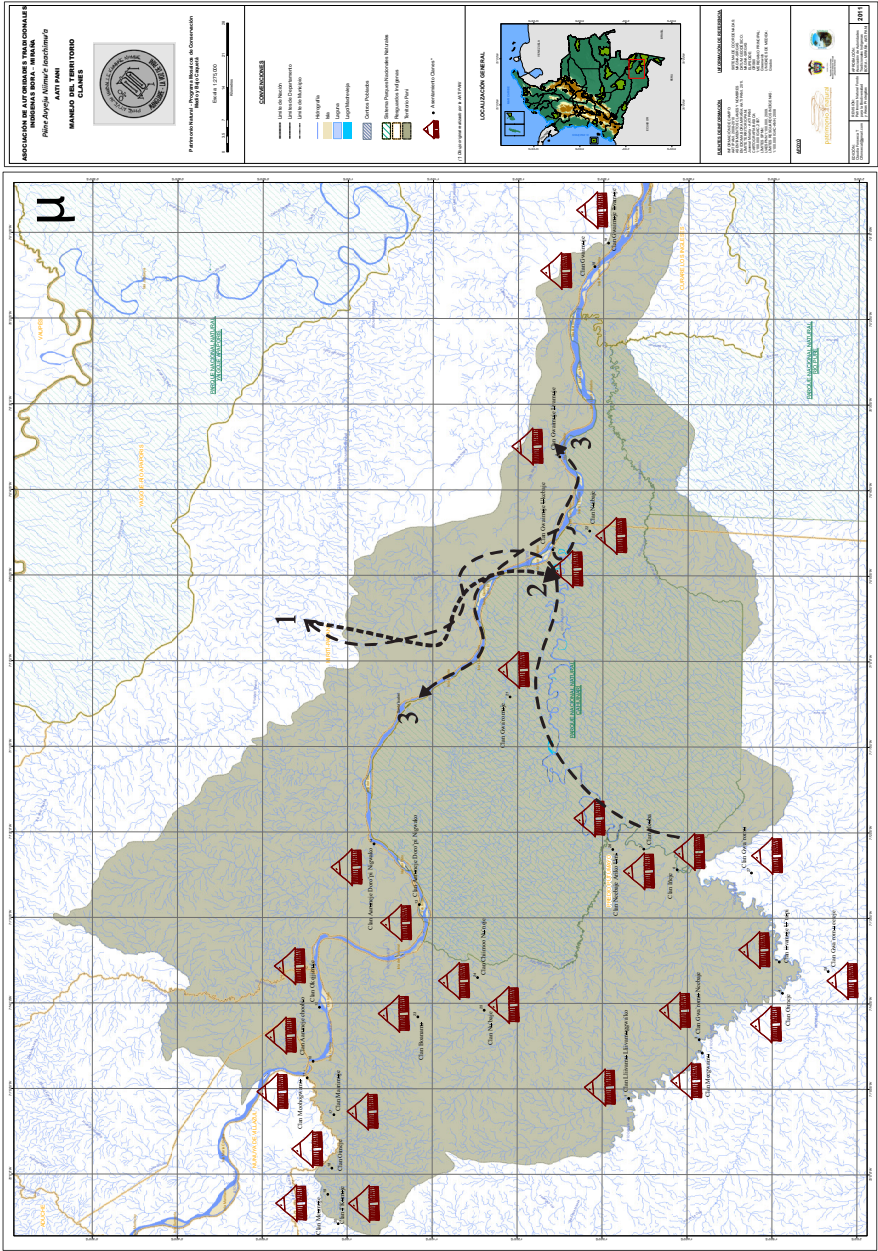


Figura 1. Territorio Tradicional Miraña, Comunidades y Migraciones (clan Neebaje)
Fuente: Autor 2022, sobre Mapa elaborado por PANI 2011

¿Quién soy y de dónde vengo?

Soy del clan boa. Descendiente de los Miraña¹ que durante el genocidio cauchero migraron del **Gwaa'i**² (río Pamá) afluente del **Paa'i**³ (río Cahuinari), al **Iñe'i**⁴ (río Mirití), territorio de los Matapi y Yucuna, motivo por el cual convivieron con estos grupos por aproximadamente veinte años, desde 1917 hasta 1936.⁵ En circunstancias adversas y conflictivas, se despertó el anhelo de volver al territorio ancestral en el río Pamá y con ello se aceleró el retorno de los sobrevivientes. Sin embargo, múltiples acontecimientos sociales y económicos en la región truncaron esos sueños, obligándolos a establecerse a partir de 1937 en las orillas del río Caquetá (**Okajimo**, río de la danta) hasta el día de hoy (es decir, hace 85 años). En el Mapa 1 se ilustran estas migraciones y la actual jurisdicción del territorio del PANI⁶.

Al llegar al Caquetá, la radiografía social de la época, según los testimonios de los mayores, era el de un territorio devastado, deshabitado, sin chagras y sin malocas. La gente recién llegada estaba desesperada, sin alegría y sin motivos de vivir. Las familias estaban desmembradas. Para subsanar estos vacíos comenzaron a establecerse familias con miembros de otros grupos, creando una situación de riesgo para la cultura y el uso de la lengua miraña.

El desplazamiento doblegó a los chamanes, quienes, en medio de la tragedia brindaban esperanzas de buen vivir a su pueblo, a través de sus consejos, curaciones y manejo. A partir de ese momento, abandonarían todo tipo prácticas adoptadas por sus ancestros que consideraron perjudiciales y procuraron rectificar las acciones contrarias al mandato del Creador. Fue así como el conocimiento de historias, curaciones, cantos y bailes volvieron a surgir, con el pensamiento y la palabra que denominamos *mamayve*, término cuya interpretación más cercana podría significar “aprendizaje con dedicación, constancia, disciplina y práctica”.

Soy parte de la segunda generación de Miraña que ha crecido lejos de su territorio ancestral. Mis parientes más cercanos son descendientes de Miraña con Bora, Yucuna, Matapi, Uitoto, Carijona o Cubeo, entre otros.

La singular unión de mis padres, ambos Miraña, me permitió crecer en un ambiente especial, hablando exclusivamente miraña, una rareza entre mi pueblo. De hecho, fue hasta los siete años que empecé a escuchar algunos vocablos en español en la escuela. Mi padre del clan boa (*boanamije*), fue hijo único y falleció cuando yo apenas tenía 11 años. Mi madre del clan achote (*neebaje*), la menor y única mujer entre tres hermanos.

Mi tío Neba Gwajko⁷, hermano mayor de mi madre, formado como cantor, quien siempre había convivido con nosotros, nos acogió, nos cuidó y nos instruyó aun siendo invidente. Él era muy curioso, le gustaba aprender y también enseñar. De él escuché las historias antiguas y recientes de los

Miraña. Él me inculcó los conocimientos relacionados con historias, cuentos, consejos, cantos y bailes del clan *neebaje*, por eso, siendo del clan *boa*, tengo más afinidad con el clan *achiote*, el clan de mi madre y mi tío.

Su interés fue la conservación del acervo cultural miraña. Él era consciente de que el acceso al conocimiento condensado en las historias, cantos y bailes solo podría darse a través del idioma, por eso no escatimó esfuerzos en promover el aprendizaje de la lengua a través del espacio de las escuelas comunitarias, mambeaderos, diálogos familiares y participación en bailes. El conocimiento había que compartirlo y difundirlo con mesura, con respeto y responsabilidad; dando a *Piiveebe*⁸ el reconocimiento por las fuentes inspiradoras de los saberes.

Junto a mi tío Gwajko conocí al antropólogo francés Dimitri Karadimas y al lingüista alemán Frank Seifart. Eventualmente, recordaba a la también francesa Mirelle Guyot y la lingüista colombiana Rosa Alicia Escobar. Toda esta experiencia me marcó, y gratamente en este camino he podido encontrarme con académicos, que sin saberlo se han convertido en mi inspiración, y aunque muy poco o nada dialoguemos, siento su espíritu cuando leo sus publicaciones, siempre y cuando esté en español.

Los Miraña, el calendario ecológico y el baile de los animales

Los Miraña

Los Miraña son un grupo de aproximadamente 250 personas, originarios de la Amazonía colombiana. La gran mayoría vive en 5 comunidades pequeñas ubicadas en la rivera del medio río Caquetá, circundantes a la bocana del río Cahuinari. Desde el 2003, estas comunidades están reconocidas ante el Ministerio del Interior de Colombia como la Organización PANI (*Piine Ayveju Niim'e Iaachim'a*).

En su proceso de reivindicación y consolidación como pueblo en su territorio ancestral, se ha elaborado cartografía de toponimia, clínica y mitológica. De la misma manera se concibió el plan de vida del pueblo miraña en el 2013. Pero el trabajo central fue la concepción, entendimiento y asimilación del calendario ecológico como eje transversal del pensamiento miraña. Destaco este material porque a partir de ahí se estableció una coordinación de las actividades culturales, sociales y políticas.

El calendario ecológico

El friaje grande de *tsi'ko'o*⁹ establece el inicio y final del calendario ecológico miraña. En el último día del friaje inicia el “año” que cierra con el primer

día de friaje. El calendario ecológico es una herramienta importante. En él se contemplan normas que rigen determinadas épocas del año. En cada una de estas épocas se desarrolla una serie de actividades ceremoniales, culturales y productivas. Las épocas corresponden al comportamiento de las lluvias, el verano, el nivel de aguas del río, fructificaciones, subienda de peces y reproducción de animales.

Las cinco (5) épocas del calendario ecológico son:

1ra época: Friaje de verano. Junio y julio

2da época: Algodón y verano de frutas. Agosto, septiembre, octubre.

3ra época: Frutas y de salida de animales. Noviembre, diciembre y enero.

4ta época: Verano de mariposa. Febrero y marzo.

5ta época: Canta la rana de invierno. Abril y mayo

Así mismo, en cada una de las épocas hay pequeños “veranos” donde aparecen enfermedades, por lo que es necesario hacer prevenciones o curaciones periódicas.

Ahora bien, los Miraña, reconocemos al friaje, *tsi'ko'o*, como un ser. Un espíritu que organiza baile para los animales. Se dice que, en el friaje pequeño los animales están avisados o invitados a la fiesta. En el friaje grande o central, es la celebración del baile, y en el último friaje es el cierre y despedida de los animales, para volver a reencontrarse un año después en la misma fecha.

Por eso durante el friaje, los cazadores decían, “no iremos de cacería, los animales están de fiesta”. La intensidad del friaje determina la intensidad del verano y esta es proporcional a la participación de los animales en la fiesta. Un buen verano significa buena producción, es decir, abundancia de alimentos, lo cual garantiza la procreación de los animales. Según el calendario, interpretamos que un friaje fuerte es indicador de buena cosecha y buena cacería.

La llegada del friaje indica que el río dejará de subir. Igualmente, la gran creciente garantiza buena subienda de pescado. Una vez aparece el friaje los peces dejan de subir. Pues al igual que los animales terrestres, ellos también participan de la fiesta, en su mundo. Por los días de friaje los peces están boqueando por falta de oxígeno, pero nosotros decimos que están tomando *ka'gwanuko*¹⁰. Con la llegada del friaje baja el agua y los peces que estaban en subienda se dispersan a las várzeas, lagos y quebradas. Por esta época de subienda se capturaban muchos peces, disponiendo la celebración de *amome ujku majtsi*¹¹.

Dicen que *Tsi'ko'o* celebra *amejka majtsi*¹² (baile de guerra). El significado del baile de guerra, que surgió como consecuencia de la matanza entre la

gente de *Piine Ayveju Niimu'e*¹³, se celebra para enfriar la violencia. Es decir, al celebrar este baile se está curando para calmar conflictos. Por otra parte, el término *amejka*, ya no se utiliza entre los Miraña para el baile, ese nombre fue sustituido por el de *yaarigwa* (baile de tablón). Actualmente, *amejka majtsi* solo es empleado para referirse al baile que celebran los animales en el friaje. Es importante el contraste, ya que consideramos a los animales como fuente de enfermedades y portadores de riñas y peleas, lo cual, justamente, se aplaca con el baile de *yaarigwa*, y los animales con *amejka*.

El conocimiento, interpretación y manejo del ciclo anual por el abuelo sabedor o chamán permite el cuidado de la selva. Por medio de él, se pide autorización para cazar o pescar. Se consulta qué animal, en qué tiempo y en qué lugar se puede obtener. Si se actúa sin el permiso correspondiente, la desgracia llega a través de enfermedades o problemas sociales. Si por alguna razón se transgrede esta ley, se debe asumir las consecuencias y luego apaciguar a los espíritus encargados de la naturaleza con algún rito ceremonial.

Por ese motivo, es muy importante conocer los ciclos y épocas del calendario, pues de acuerdo con estas épocas se celebran los bailes. Las fiestas responden a una necesidad presentada en ciertas épocas del año.

La quinta época, “cantan las ranas de invierno”, se llama así justamente porque en las intensas lluvias las ranas que estaban calladas empiezan a cantar (croar) y a reproducirse. Es probable que este suceso reproductivo y musical se repita en otra época del año. Los tiempos han cambiado.

Aaku se llama esta rana, cuya característica destacada es su croar desordenado, continuo e intenso. Reunidos alrededor de pozos y charcos, los anfibios se entregan en un frenesí de canto y apareamiento, convirtiéndose en presa de animales que acuden a cazarlas atraídas por su descomunal alboroto.

Se observa que los *aakumu* (en plural, el nombre de la rana), recrean la imagen misma de un baile. Su canto, su voz, su grupo e incluso la presencia de intrusos a su alrededor. Lo más admirable es su voz, no quedan afónicos (roncos) a pesar de tanto griterío, por esta razón los antiguos recomendaban a los que se formaban como cantores tomar caldo de esta rana para estimular y fortalecer la voz. Es una rana comestible.

La voz es el “instrumento” principal del “cantor”. Para un buen desempeño en los bailes es fundamental conocer las canciones y muy importante cuidar la voz. Puedo decir que el terror del cantor es perder la voz (quedar ronco) durante el baile. Hay varias recomendaciones (dietas) para mantener buena voz, entre ellas está: No entrar en contacto con la sangre menstrual, no absorber el humo de tabaco mientras se canta y no consumir mambe grueso durante el baile. Si el cantor en el baile presenta disfonía, se recomienda

masticar (y mambear) hoja de *aata'e*¹⁴ y si persiste se recomienda una dosis de *dii*¹⁵ fresco, machacado, al cual se le agrega un poco de agua.

El sonido ininteligible que emitimos a través del aparato fonador, según la historia de nuestros ancestros, recuerda el sonido de la vida. Se dice que fue el aire, el viento que sonó al momento de la “aparición” del Creador. Se puede decir que el aire fue sonido o el sonido fue aire.

El sonido primigenio y melancólico quedó plasmado para la posteridad a través del canto del *dsui* (especie de paloma). Se escucha cantar a la palomita en la tarde o en la mañana, entre claro y oscuro. Pronostica el surgimiento de la vida, sea esta la unión de parejas o el embarazo de alguien. *Piivebe* (El Creador) así lo estableció, para recordarnos, como Él surgió, y así mismo como surge (procrea) la vida a través de los tiempos.

El cantor debe conocer y reflexionar esta parte del origen. Aunque ese sonido también lo recordamos cuando el niño que aún no habla balbucea. Igualmente está presente cuando alguien se queja de dolor. También emitimos este sonido cuando la visita llega a la maloca o mambeadero, *juiuu*, antes de pronunciar el saludo.

Este canto del *dsui* se repite en las fiestas. Se dice *gwañejko*, al grito *jui jui jui juiuu*, que se reproduce en los bailes, que acompaña desde que inicia hasta que finaliza. El grito se hace cada 7 o 10 minutos aproximadamente. Es por eso que la labor de los *gwañejkomunaa* (gritadores o animadores) es importante. Anteriormente se entregaba *ambil* y *mambe* para cumplir especialmente esta labor. El sonido anima los bailes, dándole vida.

Los cantos y bailes

Cantos y bailes parecen ser una sola cosa. Pero realmente los cantos y bailes son dos cosas diferentes. Los cantos son la expresión de sentimientos. El sonido (cantos) tiene un origen de vida, de tranquilidad, de goce, de alegría.

El baile por su parte es la manifestación de una acción. Nos recuerda tragedia, desobediencia e incumplimiento del consejo del Creador, agradecimiento o arrepentimiento.

Dicen que, Él cantó por que existió. Él cantó para recordar la importancia de nuestra existencia. Él cantó para contar como surgió su creación. Él cantó para decir cómo vivir, cuidar y actuar mientras estamos en este mundo de su creación. Actualmente nuestros cantos son composiciones de fragmentos de historias. Es curación, es alabanza para el Creador.

Los bailes para los Miraña van más allá del entretenimiento y la mera diversión. Su connotación espiritual es de vínculo con el Creador. Mi tío, Neba Gwajko, tuvo una formación de cantor acorde a la disciplina de los

antiguos, con dietas y palabras de consejos; fue el último de los cantores miraña, formados al estilo y rigurosidad ancestral. Su voz fue arreglada (curada), para alegrar a su gente y cantarle a *Piivene Niimu'e*. Los bailes, según le contaron sus abuelos, se clasificaban en tres grupos, de acuerdo a su origen.

Primer grupo. Bailes de origen o de reconciliación, originadas con *Piiveebe*.

Podríamos clasificar la primera categoría de bailes como los bailes de origen. Estos fueron los primeros bailes conocidos en nuestra historia. Surgieron después del exterminio de la humanidad, causada por el incumplimiento al mandato del Creador.

Los sobrevivientes, bajo el direccionamiento de *Piine Ayveju Niimu'e* (dios encargado de la gente), después de haberse dirigido a *Niimu'e*, eran exhortados a calmar su ira. La manera de enfriar su corazón era cantando, pero como la gente no sabía cantar ni bailar, él actuó como invitado y ellos como dueños. Ellos le brindaron caguana, alimento, ambil y mambe. Así se originaron los bailes.

Así surgieron los bailes de origen, después de que el creador, según la historia, “barría la tierra de su creación, para limpiar la basura que lo estaba infestando”. Desde ese momento, bailando y cantando se armonizaba el territorio.

Los bailes antiguos, originadas con *Niimu'e*, son:

1. *Apujko majtsi*. Ahora conocido como *Illo majtsi*.
2. *Turi majtsi*. Baile de charapa (realmente se refiere a un tipo de casabe).
3. *Yaallona majtsi*. Actualmenete no se celebra.
4. *Chaakomu majtsi*. Actualmente no se celebra.
5. *Popoo'e majtsi* ¹⁶. (Algunos nombran a sus hijos cuando no hacen *Pichojpa*)
6. *Umetsuji majtsi*. Baile de bamba.
7. *Amejka majtsi*. Baile de guerra. Ahora conocido como *Yaarigwa majtsi*.

El penúltimo baile de origen fue el de *Umetsuji*, con ese baile ellos taparon el hueco por donde salía *Uujalligwa To'ju*¹⁷. Después el Creador dejó a los sobrevivientes en una nueva tierra de su creación. En este sitio él prometió no exterminar a la gente, por intervención de *Piine Ayveju Niimu'e*. Sin embargo, después de un tiempo, en la invitación que hizo *Piine Ayveju Niimu'e* a su gente para tomar caguana preparada por su mujer, algunos -como es costumbre- apostaron a tomar mucho. Esta apuesta terminó muy mal, con víctimas mortales y heridos. Debido a esto, el dios encargado de la gente consultó con el Creador y este le recomendó hacer *Amejka Majtsi* (Baile de guerra). Hasta

aquí *Piiveebe* dejó como encargado y dueño de los bailes de origen a *Majtsi'e Gwajya* (Espíritu de Poder de cantos y bailes).

Segundo grupo. Bailes de agradecimiento o alabanza, originadas con *I'chuba*.

El segundo grupo de bailes surge con la llegada de *I'chuba* (nombre del hijo del Creador). Son bailes de agradecimientos, de armonía y de alabanza.

Dicen que después de que *Piine Ayveju Niimu'e* hiciera el pacto con *Niimu'e* de no exterminar más a su gente, el Creador no intervino directamente en los asuntos de la humanidad. Dicen ahí, que la gente, como había sido siempre en las primeras generaciones, cumplió el mandato del Creador, pero las nuevas generaciones olvidaron estas normas y empezaron a quebrantarlas. Entonces el creador se sintió muy triste y pensó en acabar para siempre con la gente.

Dicen que el hijo de Él, *Ayveju I'chuba*¹⁸ se compadeció de la humanidad, entonces le pidió a su padre dar una última oportunidad a la gente. Fue así como *Piiveebe* accedió a la petición del hijo y junto a su hermana *Majchota Piimamulle*,¹⁹ los envió a un lugar aislado.

El los dejó sin nada, sin comida, sin maloca y sin gente. Pero les encargó y les dió el conocimiento de plantas, animales y cuantas cosas hay en la tierra y también les dejó la palabra de consejo, tanto al hombre como a la mujer. Esa es la palabra de consejo que se da a las personas que recién se reúnen a vivir como pareja.

Ellos vivían ahí, en un pequeño rancho. Él salía al monte por ahí a vagar mientras la mujer se quedaba en el rancho sin mucho que hacer. Una mañana muy temprano, cuando aún estaban dormidos, llegó el papá de visita. Llamó al hijo y luego de preguntarles cómo estaban, lo llevó fuera de su rancho y le preguntó qué era eso que había nacido. *Ayveju I'chuba* vió y no recordó haberlo visto, no dijo nada. Pero el creador insistió diciendo, “¿cómo es posible que usted no conozca lo que ha crecido en su patio?”. *I'chuba* no reconocía esa planta. Entonces le dice al padre, “no sé qué es, nunca lo he visto, pero usted que es el creador si sabe qué es, dígame”. Ahí Él dijo, “es verdad, usted no sabe, pero esto que está pasando con usted también les sucederá a las futuras generaciones y cuando ellos me pregunten, voy a instruirlos. Esto es tabaco, tabaco de creación, tabaco de vida, tabaco para el diálogo....” en fin, todo lo que conocemos sobre el tabaco; “...con este tabaco usted pensará, dialogará con su gente, va enseñar, va curar y va a comunicarse conmigo”.

Dicen que el tabaco y la coca brotaron del hueco que hizo el Creador con el pie en la tierra. Primero brotó el tabaco y después la coca, ahí le entregó al hijo para que lo cuidara y lo utilizara.

Lo mismo sucedió con su hija *Majchota Piimumulle*. Él enterró el pie e hizo brotar una plantita, llamó a la hija para preguntarle, pero, ella no sabía responder y él mismo le dijo que era ají, tabaco de mujer. Diciendo: “Este es ají tabaco de mujer, con este tabaco usted va atender a su gente, dialogar y planear su trabajo”. Es por eso que los Miraña, reconocemos el ají como el tabaco de las mujeres. Luego enterró el pie y brotaron plantas de yuca y otras tantas semillas que se cultivan en la chagra. Entonces Él las entregó a ella para que las cuidara.

Así, el creador entregó a través de sus hijos *I'chuba* y *Piimumulle*, el nuevo tabaco, la nueva coca, el nuevo ají y las nuevas semillas que se producen en la chagra. Representaban el inicio de una nueva vida. Simbolizan la adquisición de elementos en un nuevo hogar, o en el inicio de una nueva vida en pareja.

A partir de ahí los dos hijos del Creador empezaron a trabajar, ya no estaban a la deriva. Poco a poco fueron aumentando su producción. También ampliaron un poco más la casa, ya no era un ranchito *nunjugwa* sino, un rancho más cómodo conocido como *chiiryaja*. Dicen que había gente, había malocas a su alrededor que se daban cuenta del trabajo de estos dos hermanos. *I'chuba* todas las tardes se sentaba solito y le informaba a *Niimu'e* del avance de su trabajo, al mismo tiempo le pedía instrucciones para el trabajo del siguiente día.

Así, el trabajo fue atrayendo visitantes y gente curiosa, algunos decidieron quedarse con él, y eso era bueno. Así, él ya tenía con quien hablar, con quien lamer ambil y mambear coca. Entonces, con las personas que llegaban, construyeron una especie de maloquita de un estantillo llamado *mamayveja*,²⁰ en esta maloquita había más espacio, dicen que ahí él aconsejó a la gente a vivir bien y también los instruyó en el trabajo.

Pasaba el tiempo y llegaba más gente. *I'chuba* no rechazaba a nadie, los recibía a todos y en compensación ellos lo ayudaban en el trabajo. Las mujeres, por su parte, ayudaban en la chagra a *Majchota Piimumulle*. Pero entonces ya no había espacio, ahí construyeron otra maloquita, esta vez de dos estantillos. No sé como se llama.

La producción se multiplicó y también la gente. Entonces, como costumbre, él consultó con su padre y el Creador le recomendó hacer una casa más grande. Así fue que llegaron a construir la maloca, *baaeja*, como la conocemos ahora. Este fué el máximo nivel en cuanto a las formas de construcción de casa. Pero no fué así no más. Todos los materiales requeridos para la construcción de la maloca fueron facilitados por el Creador: los estantillos, las vigas, las varas, las astillas, los bejucos, las chontas y el caraná. Por tanto, había que agradecer y enfriar estos elementos y también el espacio donde se construyó la maloca. Aquí es donde surge *ba'ja majtsi*, el baile de inauguración de maloca.

A partir de ahí, él acogió a su gente y los llamó *ta kugwaabe*²¹. La historia cuenta de cómo vivían en armonía, haciendo su trabajo, dialogando todas

las noches, reflexionando sobre el trabajo de la jornada y planeando el trabajo del día siguiente. Ahí se instauró el espacio de mambadero, con sus orientaciones y protocolos. Desde ahí es un espacio de reflexión, de intercambio de experiencias cotidianas, de compartir e interpretar sueños, etc. Pero el espacio por excelencia de transmisión y enseñanza no es el mambadero, es otro espacio, *mamayveja*.

Así, con *I'chuba* se origina el segundo grupo de bailes:

1. *Ba'ja majtsi*²². Baile de inauguración de maloca.
2. *Pichojpa majtsi*²³. Baile de bautismo o de nombramiento.
3. *Yaarigwa majtsi*²⁴. Baile de tablón. Conocido antes como *Amejka majtsi*.
4. *Illo majtsi*²⁵. Baile de hacer chagra. Conocido antes como *Apujko majtsi*.
 - a. *Ujijpayko majtsi*. Baile de chucula (colada de plátano maduro).
6. *I'chuba majtsi*. Baile de garza
 - a. *Baajwrii majtsi*. Baile de yuca dulce.

Con él se reinventó el baile de *amejka*, ahora conocido como *yaarigwa*.

Entonces *Ayveju I'chuba*, junto con su hermana *Majchota Piimumulle*, establecieron un nuevo orden social. A partir de aquí el dueño de estos bailes es *I'chuba*. Para referirnos e invocar este pensamiento se le llama *Majtsi'e I'chuba* (Garza de cantos y bailes). Es el mismo hijo del Creador que cuando se aborda temas de cantos y bailes, adopta el nombre de *Majtsi'e I'chuba*.

Después de que *I'chuba* y *Piimumulle* enseñaron todo y aconsejaron, retornaron nuevamente a donde el Creador, no sin antes dejar un sucesor elegido entre su misma gente.

Tercer grupo. Bailes de compartir o alegría, aprendidos con otros dioses o espíritus.

Después de que *I'chuba* y *Piimumulle* se fueron, la gente vivía en su maloca, haciendo trabajos, bailando y cantando según lo había recomendado *I'chuba*. Cuando era la época de hacer chagra hacían bailes de *illo majtsi*, cuando construían una nueva maloca hacían *ba'ja majtsi*, cuando era necesario nombrar o bautizar a alguien hacían *pichojpa majtsi*; así celebraban bailes según la época y las circunstancias, siempre teniendo presente a *Majtsi'e I'chuba*, a *Majchota Piimumulle* y al Creador *Piivene Niimu'e*.

Dicen que la gente vivió así por muchas generaciones. Fortalecieron su trabajo y también su conocimiento. Esa situación permitió que algunos se concentraran en la búsqueda de otros conocimientos, a través del *mamayve*. Fue sí como pudieron a través de viajes espirituales y comunicación con otros seres aprender otros cantos y bailes.

El tercer y último grupo de bailes surge del relacionamiento con otra gente o, más bien, con otros espíritus. La característica de estos bailes es que se trata de un idioma desconocido, con ritmos acelerados, y tiene la particularidad de no ser contestado por muchas mujeres. Son bailes de alegría, entretenimiento y unión. A este grupo pertenecen todos los bailes de frutas y de pescado.

Bailes nuevos, de alegría enseñados por otros dioses o espíritus.

1. *Meemeba majtsi*. Baile de chontaduro.
 - a. *Ma'nimū majtsi*. Baile de máscaras
 - b. *Kaallari majtsi*. En el mismo baile de chontaduro en la segunda noche.
2. *Imejū űjku majtsi*²⁶. Bailes de recolección de frutas.
 - a. *Koomi űjku majtsi*. Recolección de seje.
 - b. *Taagwa űjku majtsi*. Recolección de milpesillo.
 - c. *Pirijja űjku majtsi*. Recolección de mamita.
 - d. *Ooū űjku majtsi*. Recolección de mamita grande.
 - e. *Miijille űjku majtsi*. Recolección de laurel.
 - f. *Iñe űjku majtsi*. Recolección de canangucho.
 - g. *Muutsi űjku majtsi*. Recolección de juansoco.
3. *Amome űjku majtsi*. Baile de recolección de pescado.
4. *Iame űjku majtsi*. Baile de recolección de animales.
 - a. *Kuūmūmū majtsi*. Baile de churuco.
5. *Llija'bai'eñe majtsi*. Baile de hacer hogueras (Se baila como *yaarigwa*)
6. *Meeimūgwaane majtsi*. Baile de madremonite.
7. *Gwaana űjku majtsi*. Baile de bambú

Otros bailes:

8. *Chiiryoro aryarogwūji majtsi*. Baile de chiruro.
9. *Chiiryoro adoro majtsi*. Baile de carrizo.
10. *Ŭjpi'eū majtsi*. Baile de pelota (se baila como *baajuriū*)
11. *Dsiiripana majtsi*. Compuesto por *Mūkuba*, para sacarle a su hija el pene de la danta que se le había incrustado en la vagina.

Bailes prohibidos:

12. *Tūū majtsi*. Baile de sangre
13. *Kikijje űjku majtsi*. Baile de murciélago.

El baile de frutas y de pescado se le conoce en general como *űjkuṭso*, recolecta. También se llama baile de palito, *ūmeiñe majtsi*, porque se baila

con palito. Igualmente se conoce como baile de caguana, *ka'gunuko majtsi*. Una de las razones por la que se llama así es porque, si al finalizar el baile aún queda bastante caguana, los invitados deben acabarla entonando cantos especiales para este tipo de baile.

En muchos de estos bailes de *ujkutso* las canciones se han olvidado, ya no se saben. Actualmente se conocen algunas canciones. Si el cantor recuerda una canción de algún *ujkutso* que se quiera celebrar, la canta en la entrada del baile, y luego se continúa con canciones de otras frutas.

Estos no son bailes propiamente de alabanza, es más bien de agradecimiento por la abundancia. Este grupo de bailes junto al de *illo majtsi* constituyen bailes de alegría, diversión y entretenimiento. La fiesta de *illo majtsi* se conoce como *ukubaara majtsi*. *I'chuba* instauró este baile para que su gente descansara de todo trabajo. Es por eso que este tipo de baile no tiene muchos requisitos para su preparación. Actualmente se realiza en el marco de un evento comunitario, como al término de una reunión o de algún evento social.

Notas adicionales

Bailes sin cantar. Solo instrumentos, *chiiroro* acompañado de *gwujgwuj*, caparazón de tortuga:

- *Chiiroro aryagwagwuj*. Baile de chiruro.
- *Chiiroro adoro*. Baile de carrizo.

En los bailes en que se canta y baila acompañados de *te'kem*, maracas, no se utiliza el *gwa'da'i*, guaya:

- *Kaallari majtsi*. Baile de chontaduro (variante de *meemeba majtsi*)
- *Iñe ujku majtsi*. Baile de canangucho.
- *Miijille ujku majtsi*. Baile de laurel.

En el baile de *meemeba*, las mujeres no contestan. En los bailes de *ujkutso*, y de *kaallari* solo contesta una mujer. Esta mujer puede ser la esposa del cantor, si la tiene, o sino la hermana, la mamá o la abuela. Actualmente contesta la mujer que sabe contestar, aunque se sigue conservando que sea una sola voz.

Los bailes de *chiiroro* se bailan por grupos de cuatro personas, quienes se adornan con plumajes. Es decir, dos hombres y a cada lado una mujer. Aquí las mujeres no contestan porque todo el baile se hace soplando los instrumentos²², los cuales tienen un sonido que representa al hombre y el otro a la mujer.

El único baile donde las mujeres pueden llevar cacería es en el baile de chucula, *ujjipayko majtsi*. Las mujeres entran pitando. No hay canto de llevar cacería para las mujeres.

El baile de *yaarigwa* se baila con *balloogwa*²³; el baile de *ba'ja* se baila con bambú (un bambú especial). El baile de *illo* se baila con varitas; los bailes de *ujkutso* se bailan con bastones a los cuales se amarra la guaya.

Actualmente, el baile que dura dos noches es el de *meemeba*. En esta fiesta no se toma caguana, se bebe pura chicha de chontaduro. En el de *yaarigwa*, la primera noche bailan los anfitriones entonando cantos de repartir caguana, y la segunda noche, la principal, es donde cantan los invitados.

En el baile de *ujjipayko*, o baile de chucula, se hace bastante colada de plátano maduro, colada de plátano verde y también se mezcla chucula con caguana, pero no caguana pura.

Las caguanas, dependiendo el baile, pueden ser puras o mezcladas con alguna fruta, esto último se da sobre todo en los bailes de *imeju ujku majtsi*, bailes de recolección de fruta.

Momentos o estructura del baile

Los actores principales para la realización de un baile son el anfitrión, organizador del baile, llamado *majtsi aabajapi* “dueño de baile” y, por otro lado, está el invitado. Generalmente sucedía que una autoridad recibía la invitación del baile y lo pasaba al cantor, a partir de ahí el cantor es llamado *bañejube* “cabecilla o líder del baile”.

Con estas dos partes establecidas los anfitriones organizan los preparativos del baile mientras los invitados ensayan cantos. En ese lapso se manejan curaciones o dietas, tanto los dueños del baile como los invitados.

Un elemento importante para la celebración de bailes es tener un espacio adecuado como la maloca. Esto no quiere decir que si no hay maloca no se celebra un baile. Depende de las circunstancias, necesidad y disponibilidad de los invitados. Pero el elemento indispensable si es la alimentación, caguana, ambil y mambe.

Preparación

Para la realización de un baile se debe tener en cuenta su carácter e importancia. Esta se define de acuerdo con la época según el calendario ecológico, la realización de nombramientos, o prevención y curación.

Los bailes importantes se planean con mucho tiempo de anticipación, es decir, se debe hacer chagra de monte firme, sembrar tabaco, sembrar yuca y otros tubérculos indispensables en la fiesta. Dependiendo del caso, si hay que sembrar coca se hace, aunque no es muy común, puesto que la coca se puede cosechar por mucho tiempo, en cambio el tabaco y la yuca, maní, ñame, piña y otros productos son de una sola cosecha.

Para bailes que no son “pesados o importantes” como los de *illo* o *ujkutso*, no es necesario este requisito, a menos que el organizador tenga esa intención. Muchas veces, se requiere hacer un baile pesado con urgencia, por ejemplo, cuando hay problema, o enfermedades pandémicas, en ese caso el sabedor autoriza que se coseche lo que se tenga para poder realizar ese baile.

Invitación

Inicialmente el dueño define la intención de realizar el baile, el tipo de baile y su propósito. A partir de ahí si se tumba chagra y se siembra, pero aún, no es oficial, porque no se sabe la fecha ni los invitados. Desde que se entrega la invitación al baile entregándole *ambil* puro, *sal* vegetal y *mambe* al invitado, a la vez que se le comunica sobre el tipo de baile, su propósito y la fecha, en ese momento, se considera formal el baile. A partir de allí no hay retroceso salvo una situación calamitosa. Aunque, como se ha dicho antes, cuando hay intenciones de realizar un baile, se hace la prevención, para evitar contratiempos y accidentes.

El *ambil* y *mambe* de la fiesta, recibido como invitación, se comparte entre los que acompañarán al invitado principal; a partir de ahí se concentran en esa actividad, incluso suspendiendo y aplazando otros compromisos de trabajo. Este es el momento de concentración para recordar las dietas, historia y cantos.

Las invitaciones generalmente se dan, como mínimo, con un mes de antelación. Por consiguiente, para que haya baile debe haber un invitado y un dueño o anfitrión. Así se recuerda que el primer invitado al baile fue el mismo creador. Él fue quien llegó, cantó y bailó para la gente que había organizado el baile. Ellos lo atendieron bien, pues tenían que enfriar su corazón, es por eso que los dueños de baile deben atender bien a los invitados que son los bailadores y en ellos se recuerda la presencia de *Niimú'e*.

Celebración del baile

El orden de todos los bailes se divide en:

1. *Aa'ive* (la entrada),
2. *Ijagwa* (el asiento, banca o medianoche) y
3. *Uujete* ó *koojille'ene* (la terminación o la madrugada).

Dependiendo del baile se desarrollan otros momentos. Por ejemplo, la primera parte de *aa'ive* se compone de la entrada con cacería, *tsiijuve*,²⁴ que es el canto de apertura del baile y el pago de la cacería. El baile culmina al amanecer, pero si aún queda bastante caguana y queda *ambil*, *mambe* y comida, en el momento que el invitado entrega el baile, el dueño le vuelve a entregar *ambil* y *mambe* para que terminen la caguana. De lo contrario ahí se da por terminado.

Curación, arreglo y cierre del baile

Así como la noche previa al baile se dio apertura espiritual, en la noche posterior al baile, tanto los dueños como los invitados, cada uno desde su casa, se mantienen en vigilia haciendo los arreglos y curaciones para el cierre espiritual del baile. Todo esto se presenta al Creador a través del protocolo establecido por *Majtsi'e I'chuba*. Con esto Él queda contento y tranquilo, hasta que llega la siguiente invitación.

Es responsabilidad del cantor hacer este ritual ante *Majtsi'e I'chuba*, pues así quedó establecido. Es a Él al que se convoca y ofrecen los elementos rituales la noche de la repartida del ambil y mambe de invitación. De esa misma forma al cierre del baile se presenta ambil y mambecito para que él pueda estar bien.

Todos estos requisitos son indispensables en un baile. Del cuidado y la forma como se maneje, también el baile y la energía de la gente estará bien. Durante el evento no lloverá y tampoco habrá disgustos o accidentes con los invitados o los anfitriones.

En la actualidad se observa con cuidado esta práctica, puesto que en un momento de la historia los bailes fueron corrompidos. En algún momento se llegó a desconocer (no nombrar) al Creador en los cantos. Algunos abuelos nombraron en su lugar a otros poderes, a ellos le hacían ofrecimiento. Una práctica opuesta al consejo de *I'chuba*.

Por eso el cantor tiene la obligación de conocer el origen de los bailes y las historias, porque de esa forma se lleva un orden durante el baile, ayudando al dueño que está curando. Porque las canciones son fragmentos de historias. El que conoce la historia puede organizar sus cantos por esa línea. Los cantos son oraciones y tienen mucha energía cuando se lleva el orden. Es como contar cantando.

Bailes más celebrados entre 2008 y 2013 en el pueblo Miraña

El pueblo Miraña, al igual que otros grupos étnicos de la región, se vio afectado a causa del desplazamiento de su territorio ancestral y la desaparición de muchos de sus mayores.

La situación social diezmó sustancialmente al pueblo, ocasionando con ello la pérdida de su acervo cultural relacionado con bailes, cantos y la construcción de malocas.

Sin embargo, con persistencia y resiliencia, ante la adversidad, se reivindicó y motivó prácticas de ensayar cantos y celebrar bailes hasta convertirse en

el vehículo alternativo para la conservación de la lengua y de los valores sociales y culturales. Los bailes se convirtieron en el medio de apropiación, identidad y arraigo.

Entre el 2008 y 2013 se estaba construyendo el documento del plan de vida del pueblo Miraña, durante esos cinco años se registró la realización de bailes de:

- *Ba'ja majtsi*, inauguración de maloca.
- *Illo majtsi*, de hacer chagra
- *Pichoypa majtsi*, bautismo.
- *Meemeba majtsi*, chontaduro y
- *Yaarigwa majtsi*, tablón.

Estos fueron los bailes celebrados recurrentemente en las comunidades miraña, pero la participación no solo fue de los Miraña sino también de otros grupos que actualmente habitan estos territorios.

Los bailes dinamizaron el uso de la lengua debido al interés y el afán de aprender cantos. Los cantos se recordaron no solo en los espacios de mambaderos sino también desde el contexto de las escuelas comunitarias. Fue una apuesta desde distintos frentes, las comunidades se empeñaron en hacer malocas y los mayores que conocían historias se abrieron a ese camino de transmitir el conocimiento.

Hubo un trabajo muy importante desde las escuelas con los niños, un trabajo que aún sigue, aunque lamentablemente no se le ha inyectado la fuerza, energía y recursos necesarios para impulsarlo. Ahora los jóvenes y adultos aprenden y dialogan sobre bailes y cantos en sus mambaderos, mientras que los niños practican desde las escuelas.

Se demostró un interés por parte de los líderes para documentar los cantos y bailes, pero sobre todo por aplicarlos. Se ve con mucho interés y esperanza el uso de los medios tecnológicos como herramienta fundamental en la conservación de los cantos y bailes.

Bailes en contexto urbano – antes de la pandemia del Covid-19

Actualmente vivo en Leticia, concretamente en el kilómetro 6, en TIWA, un cabildo nuevo que está en la búsqueda de abrir su camino en la celebración de bailes. Me he llevado la grata sorpresa de que los pueblos indígenas en contexto de ciudad aún mantienen viva la práctica de cantos y bailes. Tanto así que acuden masivamente cuando se escucha la noticia de la celebración de un baile.

Es fundamental la existencia de malocas para impulsar la realización de dichas actividades. Hoy encontramos una maloca en Leticia, también en Tabatinga, en el barrio Xingú y, por supuesto, varias en la carretera Leticia – Tarapacá.

Antes de la pandemia se celebraban rotativamente bailes en cada una de estas malocas. Los bailes más recurrentes han sido:

- Yaarigwa majtsi
- Ba'ja majtsi
- Ujkutso majtsi
- Meemeba majtsi

Ha sido importante participar como miraña en estos eventos, para mostrar y compartir la fuerza y energía de los cantos con otros hermanos. La gente busca un espacio para ir a participar, es más, se ha establecido que los bailes se celebren los fines de semana, pensando en las personas que tienen un vínculo laboral.

Con las construcciones de las malocas surgen los mambeaderos y con los mambeaderos se facilita el diálogo. El diálogo nos permite entendernos y organizarnos. Una de las manifestaciones que por excelencia ha demostrado arraigo con nuestras raíces son los espacios de los bailes, por eso considero que a través de cantos y bailes armonizamos el territorio.

Palabras finales, a modo de conclusión

Tal vez sean los cantos y los bailes manifestaciones del grado de cohesión social de un pueblo. Un pueblo conocedor de su origen, de su contacto con el Creador, con la naturaleza, con los seres que vemos y con los que no vemos.

Armonizar el territorio es arreglar, es calmar, enfriar, barrer, despojar de todo lo malo para recibir y establecer una nueva vida, un nuevo porvenir, es la esperanza de un nuevo mundo. Ese fue el origen de los bailes. Por eso es importante el conocimiento, respeto y práctica, acorde a las épocas del calendario ecológico. Entiendo que en un contexto como el urbano es difícil aplicarlos, pero debemos buscar formas de adaptarnos a ella.

La realización de un baile es un espacio de resolución de conflictos, no solo en el plano físico y material sino también en el espiritual. Junto a las malocas, los bailes constituyen un espacio de apertura, de inclusión y de relacionamiento armónico “con los otros”.

“Cantando y bailando se armoniza el territorio”, es un estilo de vida. El de mantener y cuidar la palabra. La palabra de unión, de fraternidad, la palabra de vivir juntos como en una maloca. Pero también es el de hacer, el de

convocar, el de compartir el de tejer redes de hermandad y fortalecer vínculos sociales y culturales. El de lograr el entendimiento de dos pensamientos.

El canto es una conexión íntima con nuestros ancestros, es la comunicación divina. El conjunto de cantos en un baile nos hace sentir la fuerza creadora y curadora del mundo. En los bailes nos sentimos como una sola familia, confluimos gente, naturaleza y espíritus. El baile rememora nuestro origen, nos hace sentir vivos, nos hace ser nosotros mismos.

¿Qué estoy haciendo?

Es muy grato compartir y publicar este texto en una revista, pienso que es otra forma de encuentro de dos pensamientos, de dos formas de ver el mundo, con la firmeza y convicción del entendimiento mutuo para la construcción de una sociedad más justa e incluyente. Para un nativo es fácil vislumbrarlo. Si somos capaces de convivir en armonía y respeto con seres intangibles del universo, ¿acaso no es posible entendernos entre humanos?

Consciente de que los cambios sociales aceleran la pérdida del acervo cultural miraña y alarmado porque la transmisión de los saberes de una generación a otra ha disminuido sustancialmente, siento una responsabilidad étnica en salvaguardar lo que pueda. Porque creo que la lengua, las historias y los cantos componen la herencia cultural de nuestros ancestros; es nuestro patrimonio cultural inmaterial, mediante el cual entendemos nuestra cosmovisión, pensamiento y cultura.

Sueño con establecer un repositorio digital de historias y cantos de bailes miraña. De libre y fácil acceso, en una plataforma que permita retroalimentar estas informaciones con otras personas. Mi interés es conservarlos pensando que algún día, cercano o lejano, puedan despertar y dejarse escuchar en la voz de algún cantor.

Sueño que un día los cantos y bailes vuelvan a retumbar en los montes, ríos y quebradas del Pamá en el Cahuinarí. No solo es mi sueño, es el sueño compartido de mi tío Gwajko, de los abuelos y de mis hermanos. Es el anhelo de todo un pueblo.

Las tragedias y exterminio siempre existieron, pero se reconciliaban a través de bailes, creo que es el camino, mientras tanto seguiré convencido de que “CANTANDO Y BAILANDO SE ARMONIZA EL TERRITORIO”.

Gwaayke diika, hasta pronto.

Notas sobre la escritura y pronunciación de la lengua miraña

La clasificación internacional dada por Ethnologue a la lengua Miraña es ISO 639-3: boa.

En septiembre de 2001, en una reunión general en Puerto Remanso del Tigre, la etnia Miraña se puso de acuerdo sobre la forma definitiva de la escritura de su lengua en cuanto a las letras del alfabeto. En julio de 2002, se llegó a unos acuerdos adicionales, tales como los tonos, y algunas reglas de ortografía. Esta guía fue redactada por Frank Seifart, en colaboración con varios miembros de la comunidad Miraña, en particular Elio Guillermo Miraña, en Puerto Remanso del Tigre en agosto de 2002. Para más información consultar Seifart y Miraña (2002)

Las letras del alfabeto Miraña

El alfabeto Miraña tiene 29 letras. De esas, 23 son consonantes: b, ch, d, ds, dy, g, gw, j, jy, k, ll, m, n, ñ, p, r, ry, t, ts, ty, v, y, ' y 6 son vocales: a, e, i, o, u.

Muchas letras del Miraña se pronuncian igual que las del español. Sin embargo, hay letras del Miraña que se pronuncian de manera diferente al español, aunque se escriban de la misma manera. Además, hay otras letras del alfabeto Miraña que no existen en español.

Las consonantes de difícil pronunciación

ds Esta letra no existe en español, ni hay palabras en español en las que exista una d y una s una a lado de otra. Sin embargo, no es difícil de pronunciar, ya que se pronuncia simplemente como una d y una s.

gw No existe en español. A veces, se escribe gu en español en palabras que tienen la misma pronunciación que las del Miraña que se escribe con gw, por ejemplo, en guama, guayuco, guardar.

' Esta letra no existe en español, ni existe en español un sonido que sea parecido a esta letra del Miraña. La letra ' se llama apostrofe.

ts Esta letra no existe en español, ni existen palabras en español en las que haya una t y una s una al lado de otra. Sin embargo, no es difícil de pronunciar, ya que se pronuncia simplemente como una t y una s.

y La letra y del Miraña es muy parecida a la y del español, por ejemplo en yo, yerno, yerba. La pronunciación de la y es muy parecida a la pronunciación de la ll. En español, la y y la ll tienen la misma pronunciación. Sin embargo, la y del Miraña suena más suave que la ll. En el capítulo Letras Difíciles se explica porqué es importante hacer la diferencia entre y y ll en Miraña.

La **y** se combina con otras letras para formar cuatro consonantes del alfabeto Miraña que no existen en el español. Se trata de las letras **dy**, **jy**, **ry**, y **ty**.

dy Se pronuncia como una **d** a la que sigue una **i** muy corta.

jy Se pronuncia como una **j**, pero algo así como si se estuviera pronunciando una **y** a la vez.

ry Se pronuncia como una **r** a la que sigue una **i** muy corta.

ty Se pronuncia como una **t** a la que sigue una **i** muy corta.

Las vocales de difícil pronunciación.

i Esta letra no existe en español. Es un poco difícil de pronunciar para aquel que no esté acostumbrado a hablar Miraña. La pronunciación de la **i** es intermedio entre la **u** y la **i** del español. Se puede practicar pronunciando primeo una **i** y cambiando lentamente la pronunciación hacia una **u**. En medio de la **i** y de la **u** está la pronunciación de **i** del Miraña. Sin embargo, los labios no son redondeados, como en la **u** del español. Además, en la pronunciación de la **i**, se toca con la punta de la lengua los dientes superiores.

u Esta letra no existe en español. Se pronuncia parecido a la **u** del español. La diferencia es que en la pronunciación de la **u** los labios no son redondeados como en la pronunciación de la **u** del español. La pronunciación de la **u** del Miraña es muy parecida a la pronunciación de la **i** del Miraña. Es fácil notar la diferencia entre **u** y **i** si se escucha a un hablante pronunciar las palabras **iiba** (sábalo) y **uuba** (nuche).

Notas

¹ Miraña es un grupo étnico de lengua de la familia lingüística Bora (Código ISO 639-3), cuya población se calcula en 250 personas aproximadamente, según estimativas de la organización indígena Mirañal PANI en 2021.

² Gwaa'i, río Pamá afluente del río Cahuinarí. El nombre en miraña proviene de la frase: "Mamayve Booa iite'i **gwaa'imukudu** / Boa de aprendizaje miró con ojos parecidos al chochito". **Gwaa'imuu**, semillas de chochito. **Gwaa'imue**, árbol de chochito.

³ Paa'i, río Cahuinarí afluente del Caquetá. El nombre en miraña se adopta de: "**Paa**", sonido onomatopéyico de la caída de una rama del árbol de piedra. Sobre este relato se puede consultar el artículo de mi autoría *Neegwañe'e: el árbol de piedra. Seres etéreos del territorio Miraña* en Notimani, No 49.

⁴ Iñe'i, río Mirití, afluente del Caquetá. El nombre en miraña significa río de canangucho (*Mauritia flexuosa*).

⁵ Ver Miraña, Franco y Bernaza (2009) Cartilla *Testimonios y relatos para la historia de los Mirañas y Boras del río Cahuinarí (1710 – 2008)*. José Enrique Miraña, Roberto

Franco y Antonio Bernaza. Asociación de Autoridades Tradicionales Indígenas PANI. Bogotá, 2009.

⁶ Formalizado y reconocido como “Dios del centro y sus nietos” nombre de la organización PANI, aunque la traducción literal es “Los nietos del dios de gobierno del centro”. El nombre de PANI es el acrónimo de *Piine Ayveju Niimu’e*, el dios de gobierno de centro, encargado de cuidar la gente en cuyas manos surgieron los bailes de origen.

⁷ Flor de achiote, nombre tradicional de mi tío Luis Gwajko Miraña.

⁸ El Creador, uno de al menos 6 nombres conocidos. *Oorei*, nombre más primitivo que traduce como Solo yo o, Yo solo. *Piiveebe*, es Creador y fue cuando empezó su obra creadora; *Niimu’e*, es Dios nombre común, cuando crea a la humanidad. También se le conoce como *Nu’ba*, *Ivagwatsiba* o *Miikuba*, estos nombres también lo tienen otros dioses, situación que genera confusión a algunos. Adicionalmente él recibe otros nombres según la actividad que desarrolla, estos nombres están precedidos del término *Niimu’e*. Debido a que *Niimu’e* también es nombre de otros dioses, es más común referirse al Dios Creador como *Piivene Niimu’e*.

⁹ Friaaje, aunque con ese mismo nombre se conoce al dueño del friaje, organizador de baile de guerra (Amejka majtsi), donde los invitados son los animales.

¹⁰ Caguana, bebida preparada del almidón de yuca brava. Dependiendo de la época se mezcla con jugos de frutos de temporada como milpesos, milpesillos, guama, asaí, canangucho, etc. La caguana no debe faltar en los bailes.

¹¹ Baile de recolección de pescado. Se celebraba después de la subienda o después de una barbasqueada.

¹² Baile de guerra, es el último baile del primer grupo de bailes de origen. Actualmente se llama Yaarigwa.

¹³ Traduce como: Dios de gobierno de centro, es el dios encargado por *Niimu’e* para gobernar a la gente.

¹⁴ Ortiga. La ortiga al ser abuela enfría y relaja la garganta.

¹⁵ Ají. El ají es tabaco de mujer para los mirañas.

¹⁶ Baile de bautismo. Perteneció al segundo grupo de bailes, del cual hablo más adelante. Audio de baile Popoo’e majtsi grabado por Luis Gwajko Miraña en Puerto Remanso. <https://drive.google.com/file/d/1jX8CHXqf6k3muLN6tHHA5UuuF4kjKb4r/view?usp=sharing>



¹⁷ Lombriz de Yurupari, ser primigenio. El primer ser concebido por *Piiveebe*, a quien le infundió poder y autoridad sobre las cosas y sobre la gente. Este ser vive en las profundidades de la tierra y solo actúa con la autoridad del creador. Era quien provocaba sueños malos y accidentes en la gente como reprensión por incumplir los consejos y mandatos del Creador, hasta finalmente exterminarlos. De él se dice que es el causante de exterminios y catástrofes. Por eso lo tapan con baile de bamba, para no exterminar más a la humanidad.

¹⁸ Garza de gobierno. Hijo de *Piiveebe*. Al igual que su padre recibe varios nombres, siendo el más común *l'chuba*.

¹⁹ Alimentación de humildad y pureza. Hija de Piiveebe. Piimümü, significa pureza, inocencia, sencillez, humildad, tranquilidad. Se dice de una persona que no siente rabia ni odio en su corazón. Piimümübe, si es hombre

²⁰ Casa de aprendizaje

²¹ Mi gente. Aunque la traducción literal proviene de *kugwa*, dormir; el sufijo *be*, viene de *diibe*, él. *Kugwaabe*, el que duerme. *Ta*, pronombre mí. Entonces *ta kugwaabe*, mi durmiente. Es decir, los que duermen sobre mí.

²² Audio de baile Ba'ja majtsi grabado por Rosendo Miraña el 10 de octubre de 2014 en la comunidad Miraña de Las Palmas. https://drive.google.com/file/d/1ELzbjG_EObfew1OxKeVh4Ecj1u-NK8Uh/view?usp=sharing



²³ Audio de baile Pichojpa majtsi , grabado por Luis Gwajko Miraña en 1990. <https://drive.google.com/file/d/1KOQw2tqQ6Y0YZBPXhYyLIEjDpS32DHfh/view?usp=sharing>



²⁴ Audio de cantos de Yaarigwa majtsi grabado por Luis Gwajko Miraña. <https://drive.google.com/file/d/1VsnKRsfFklcpINt8gC4kxOJqW9FKNp8c/view?usp=sharing>



²⁵ Audio de cantos de Illo majtsi grabado por Luis Gwajko Miraña en 1993 con los niños de la escuela de Puerto Remanso. https://drive.google.com/file/d/19YuJuYkDDETVohxIeNC-TZHFeHG3e_kp/view?usp=sharing



²⁶ Audio de baile de Imeju ujku majtsi grabado por Luis Gwajko Miraña con los niños de la escuela de Puerto Remanso. https://drive.google.com/file/d/132M7dSGto0ox1UqAjSq3qg134_LGPZZi/view?usp=sharing



²⁷ Los *chiiryoro* son instrumentos de viento de forma similar a los que usan en los andes y que llaman zampoñas, familia de las flautas de pan.

²⁸ Garrote tallado en palo sangre en forma de espada. Antiguamente se usaba para garrotear.

²⁹ Canto corto de ventear, que se hace después de la entrada de cacería. En el baile de *yaarigwa* se canta mucho este tipo de canciones. Se canta bordeando el interior de la maloca, venteando con hojas de tamille.

Referencias

- MIRAÑA, JOSÉ E; Franco, Roberto; Bernaza, Antonio (2009) Cartilla *Testimonios y relatos para la historia de los Mirañas y Boras del río Cahuinarí (1710 – 2008)*. Bogotá: Asociación de Autoridades Tradicionales Indígenas PANI.
- SEIFART, FRANK; Miraña, Elio. 2002 (2018). Una guía para escribir la lengua miraña - Mé'jũ kaatũnũ gwajáku'áámi. Lyon: CNRS.