

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422-3174
ENERO-JUNIO



REVISTA
Lingüística
Literatura^y

Narrar el *jágaɪ*: hacia una narratología propia *múruí-múina*

NARRATING THE *JÁGAɪ*:
TOWARDS A *MÚRUI-MÚINA*
NARRATOLOGY OF ITS OWN

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n89a11>

Recibido: 15/09/2025

Aprobado: 16/10/2025

Publicado: 01/01/2025

Nóinui Jitóma (Ever Giraldo Kuiru Naforo)

Universidad de Antioquia

ever.kuiru@udea.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3675-9305>

Sergio Alberto Martínez Pérez

Universidad de Antioquia

salberto.martinez@udea.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3425-7836>

Resumen: El objetivo es describir el *jágai*, género narrativo oral y escrito del pueblo *múruí-múina* del Amazonas colombiano, así como su relación con otros géneros narrativos, a partir de la teoría narrativa *múruí-múina* de los *kirígaiai* (Vivas, 2012) y del análisis del tiempo narrado de Ricœur (2009). Se abordan perspectivas, problemas y metodologías del análisis narratológico y de la fijación escrita en libros especializados sobre el *jágai* durante la última década. Se concluye que la *zójikaiya* (la transformación), el *járede* (lo miedoso) y el *jejímaja* (forma compositiva de la narración oral) son elementos constitutivos de la identidad narrativa del *jágai*.

Palabras clave: *jágai*, *múruí-múina*, narración de fracaso, literatura intercultural, investigación literaria.

Abstract: The objective is to describe *jágai*, an oral and written narrative genre of the *múruí-múina* people of the Colombian Amazon, as well as its relationship with other narrative genres, based on the *múruí-múina* narrative theory of *kirígaiai* (Vivas, 2012) and Ricœur's (2009) analysis of narrated time. The paper addresses perspectives, problems and methodologies of narratological analysis and written fixation in specialized books on *jágai* during the last decade. It concludes that *zójikaiya* (transformation), *járede* (fear), and *jejímaja* (compositional form of oral narration) are constitutive elements of the narrative identity of *jágai*.

Keywords: *jágai*, *múruí-múina*, failure narrative, intercultural literature, literary research.

1. Introducción¹

Jágai se puede traducir, de modo sintético, como un relato antiguo del pueblo *múruí-múina* que trata, entre otros, el tema del fracaso. Ha sido narrado oralmente a través de generaciones en comunidades de la selva amazónica y circula también, hoy, en formatos escritos, fonográficos y audiovisuales en diversos escenarios del campo y la ciudad. El objetivo de este artículo es describir los elementos narrativos del *jágai*, género oral y escrito del pueblo *múruí-múina* del Amazonas colombiano y su relación con otros géneros narrativos a partir de la teoría de los *kirígaiai* y el análisis del tiempo y la narración de Paul Ricœur.

El diálogo de ambas perspectivas permite la comprensión de los géneros literarios desde la teoría narrativa propia del pueblo autor², en tanto episteme, y su diálogo intercultural con perspectivas de la investigación narrativa occidental universitaria. Se trata de un diálogo de saberes necesario para repensar la historia literaria colombiana en diálogo con las corrientes narratológicas contemporáneas y el deber inaplazable de la academia del país con el estudio y revitalización de sus lenguas nativas (Congreso de la República de Colombia, 2010).

De este modo se estudian los géneros poéticos *múruí-múina* desde la perspectiva propia ancestral como *kirígaiai* o canastos. *Kirígaiai*, desde la perspectiva de la teoría narrativa, tiene una triple comprensión interrelacionada: canasto como género poético (Vivas, 2012), como conocimiento en tanto el *kirígaiai* «sintetiza el modo de entender el conocimiento y su estrecha relación con la vida» (Vivas, 2019, p. 52), y como ser: «el canasto que tejemos contiene nuestros pensamientos, nuestros estados de ánimo y nos representa como seres tejedores que narran y hablan» (Vivas, 2019, p. 52).

¹ Esta investigación se enmarca en la línea de investigación *Ráfue kirígaiai: géneros de conocimiento múruí-múina* del Grupo de Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana GELCIL y su publicación hace parte de la *Estrategia para la sostenibilidad y consolidación de los Grupos de investigación CODI 2023*. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones y Filología, 2023-2026.

² Desde la perspectiva *múruí-múina* la memoria y, por tanto, las narraciones de los *jagáiai* son parte y parto del territorio, surgen de la interrelación de la comunidad, las plantas, las energías, las especies. El conocimiento es, de este modo, un acumulado comunitario y generacional. El territorio, el *éifoki*, es quien contiene la memoria. Quien narra es mediador, recuerda la historia antigua del pueblo para transmitir a las nuevas generaciones.

Cada género es un canasto de sabiduría que, no obstante, está tejido y se relaciona con los demás: «Nos referimos a una relación de inclusión/imbricación entre los *kirígaiai*» (Vivas, 2012, p. 235)³. La comprensión de géneros narrativos como canastos entramados de conocimiento permite también evidenciar la intertextualidad y transmedialidad entre los diferentes géneros poéticos *múruí-múina*.

Esta relación transmedial de los *onóra kirígaiai* fue abordada en la ponencia «Aproximación a la transmediación en los *kirígaiai* (canastos) o géneros poéticos del pueblo *múruí-múina*» (Londoño y Martínez, 2019) en donde se argumentó cómo un mismo episodio cultural del pueblo *múruí-múina*, el surgimiento de la humanidad desde el *kómimafo* y la conversión de los cordones umbilicales de estos primeros seres en serpiente, aparece y se va ampliando en *onóra kirígaiai* ancestrales como *jagáiai*, relatos antiguos, *ruániai*, cantos, también en petroglifos, y en otros *onóra kirígaiai* contemporáneos, como libros y películas.

Además, desde hace más de una década se viene sistematizando este análisis de géneros poéticos que ha permitido evidenciar y sistematizar «la existencia de más de cincuenta géneros o *kirígaiai* singulares en su lenguaje, estilo, uso, y hasta en su extensión» (Vivas, 2012, p. 229). Se destaca, en esa vía, la contribución de la investigadora Maribel Berrío Moncada quien sistematizó, en un instrumento de investigación de su tesis doctoral en literatura, los géneros narrativos *múruí-múina*:

Esta matriz, además de reflejar el campo de investigación interdisciplinar de los *kirigainiai* *murui-muina*, hace un levantamiento de información sobre el arte verbal de esta tradición: se registraron 8 géneros narrativos con categorías propias *murui-muina* y 38 géneros que se cantan o recitan, casi todos conservaban sus nombres propios. Además, se extrajeron las explicaciones y descripciones realizadas por los investigadores *murui-muina* y por los investigadores provenientes de la academia occidental. (Berrío, 2022, p. 22)

Esta matriz de géneros narrativos, junto al trabajo de otras investigadoras, permiten configurar una teoría narrativa literaria *múruí-múina* en la que se estudian diversos géneros poéticos desde los *kirígaiai* (Vivas, 2012, 2013, 2016, 2019; Jitóma, 2019; Berrío, 2022; Martínez, 2023; Kuiru, 2024). El *jágai*, el género al que se dedica este

³ Nótese que en el fragmento citado se presentan variaciones en el uso de tildes y en la aplicación de las cursivas —*kirígaiai* en la cita y *kirígaiai* en el cuerpo del texto—. Estas diferencias responden a modificaciones históricas en la marcación de los acentos y a una decisión editorial orientada a destacar las voces en lengua *minika* mediante el uso de cursivas, manteniendo, no obstante, la grafía original en los pasajes citados y en los nombres de las obras.

estudio, tiene configuraciones orales y escritas y se relaciona con otros géneros como el *ígai*, *íkaki*, *jagági* y *bakáki*, artes verbales *múruí-múina* con siglos y milenios de elaboración que serán descritas más adelante. En este *kirígai* se abordan «temáticas que tratan de las virtudes y los fracasos en otras eras; las funciones de las especies, los acontecimientos acaecidos a grandes sabedores (...) entre otros aspectos ligados a la geografía, al clima y la historia natural» (Berrío, 2022, p. 68).

De modo complementario, se recurrió al análisis narratológico propuesto por Paul Ricœur en su triple mimesis: *prefiguración*, *configuración* y *refiguración* (2004, 2008 y 2009). Es en esta triple mediación en la que «el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo» (Ricœur, 2004, p. 39). Este marco filosófico, fenomenológico y hermenéutico de comprensión nos permite un diálogo teórico e intercultural más amplio, lo que posibilita la comprensión en diferentes lugares y marcos epistemológicos. Además, este abordaje narratológico aporta una teoría más allá del mundo narrativo intra y extradieгético y de la temporalidad aristotélica, inicio, nudo, desenlace. Pues no se inicia una historia de la nada, y los desenlaces y consecuencias van más allá del final de la trama.

Con lo dicho, este marco de comprensión permite ingresar a la *prefiguración* de la narración, esto es, la inserción en una comunidad discursiva con reglas y códigos culturales que cargan un saber previo necesario para la comprensión de la historia. También se puede expresar en lengua *miníka* como *gairíya* (acumulación de conocimientos). Para esto se describe, de modo sintético, el mundo de la vida *múruí-múina* que prefigura la narración de los *jagáiai*. Además, se explora la relación intercultural para la fijación textual del *jágai* que prefigura y configura, para quienes leen el relato, un contexto parcial *imaginado* o *visitado*.

Por su parte, en el estudio de la *configuración* de la narración, en tanto trama como mediación de la cultura, se abordan los relatos como una elección de acontecimientos narrados en un momento y lugar determinados que «integra en una historia total y completa los acontecimientos múltiples y dispersos, y así esquematiza la significación inteligible que se atribuye a la narración tomada como un todo» (Ricœur, 2004, p. 32). Se eligieron tres libros especializados en el género *jágai* para develar elementos de la identidad narrativa y se profundizaron dos narraciones para descubrir el efecto de los procesos editoriales sobre la *configuración* y la *refiguración* del relato.

Es importante anotar que cada tipo de narración en sus medios de relato y reproducción implica un análisis narratológico diferenciado. No es lo mismo la recepción de la narración oral en la noche de la *anáneko* que es casa comunitaria en la selva, a la recepción de un libro en una biblioteca o librería de la ciudad o descargado desde un repositorio lejos de la cultura que lo produjo, o la que hace quien investiga la literatura *múruí-múina* desde dentro (etapa de empoderamiento), desde afuera (de estudios antropológicos o etnográficos) y en conjunto (a partir del diálogo de saberes).

Dicho esto, para describir los *jagáiai* desde la teoría de los *kirí-gai* y del marco narratológico de Ricœur en el apartado *Miníka jágai úai ¿qué es el jágai múruí-múina?* se aborda una aproximación conceptual al *jágai* como parte de los *kirígai*, géneros narrativos *múruí-múina*. En el *Espacio y tiempo de la narración oral del jágai* se aborda la *prefiguración* del tiempo del relato a partir de una descripción del contexto narrativo del *jágai* en los territorios *múruí-múina*.

En el apartado *Fijación en plataformas escritas* se problematiza la fijación literaria del *jágai* a partir de una relación intercultural de comunidades y universidades. Con todo, se espera aproximar una comprensión, hasta donde ello resulte posible, de la *identidad narrativa* de los *jagáiai múruí-múina*.

2. *Miníka jágai úai ¿qué es el jágai múruí-múina?*

El *jágai* es ancestralmente un género narrativo oral que, posteriormente, fue escrito conservando algunas de sus especificidades de contenido y de carácter funcional, estilístico, estético y simbólico. En él se relata la historia cultural antigua del pueblo *múruí-múina* en el *Monáiya Namáni* (nombre del territorio en *miníka* traducido con la imagen colonial Amazonas), conectando diversos personajes, saberes, acontecimientos y partes de la selva en narrativas que advierten, fundamentalmente, sobre el fracaso y los peligros del abuso de poder.

Desde la teoría del *kirígai*, el *jágai* pertenece al género aglutinante *ráfue*, cuya traducción es ceremonia o «ritual mayor»⁴. De este se despliegan los demás géneros poéticos *múruí-múina*, entre ellos los narrativos, recitativos y musicales. El *ráfue* es un sistema de organización del conocimiento basado en cuatro carreras: *yadíko*, de la historia cultural; *zíkii*, de las aguas; *yuáki*, de las cosechas, y *menízai*, de las formas de la naturaleza, en las que se incorporan los demás géneros poéticos.

Sobre el género en particular, el *jágai* tiene variantes o tipologías narrativas, dígase «niveles de narración»: *ígai*, *jagági*, *íkaki* y *bakáki*. En el *ígai* «se ordenan, no necesariamente en secuencia lineal, los hechos referidos a la biografía de un solo personaje y a su entorno ecosistémico» (Vivas, 2016, p. 19). El *jagági*, es un *jágai* narrado desde el punto de vista de un personaje particular. Se diferencian en tanto la trama del primero es en torno a un personaje, es *sobre* un personaje; mientras el segundo es *desde* la perspectiva de un personaje. Cuando en el *jágai* se usa un tema o elemento destacado que tiene que ver con el fracaso se habla de *íkaki*, de este modo un mismo *íkaki* puede aparecer en varios relatos. Y respecto al *bakáki*, este se desarrolla como variación temática e incluye temas triviales y burlescos de desborde sexual.

En su comprensión etimológica encontramos: *já-gai*, donde «*ja*», viene de *jae* (antiguamente), *járede* (miedoso), *jágiyi* (aliento de vida); «*gai*», viene de *gáirede* (amontonado) e *ígai* (hilo o cuerda). Así, unidos los significados, se entiende en tanto cúmulo de saberes unidos ancestralmente que enseña, a quienes lo escuchan, conocimientos sobre el fracaso para la vida en comunidad. El sufijo *-ai* es un morfema que altera el número, al convertir la palabra en plural, para el caso de su uso en publicaciones: *jágai* narración, *jagáiai* narraciones. El *jágai*, en esta comprensión etimológica, aborda historias de fracaso en edades antiguas que pueden contribuir a los procesos actuales de la comunidad.

Además, los cuatro componentes esenciales de los *jágai* son: «1. Los *jaiagai*, los antiguos, 2. El *ígai*, hilo antiguo, 3. El *jágiyi*, aliento de vida y 4. *jigagi* o corteza de árbol» (Vivas, 2015, p. 116). Se abordará también *járede*, lo miedoso, como un componente esencial.

En términos culturales y etnográficos, el pueblo *múruí-múina*, cuyos integrantes se han «nombrado malintencionadamente ‘huitotos’ / ‘uitotos’, hormigas caníbales» (Jitoma, 2019, p. 19), habita territorios vivos

⁴ Para la comprensión y estudio del *ráfue* se sugiere la consulta de investigaciones y obras literarias como Kuiru (2019), Osorio (2019), García (2016 y 2018) y Berrío (2022).

en las riberas de los ríos Putumayo, Caquetá, Caraparaná e Igaraparaná en el Amazonas. Algunas generaciones se han establecido también en ciudades como Leticia, Bogotá, Medellín, así como en los Llanos Orientales y en Iquitos en la selva peruana. Se reconocen por sus relatos, cantos y ceremonias propias como el *ráfue*, su preparación milenaria de mambe (harina verde de hoja de coca), de ambil (pasta de tabaco frío) y sus técnicas de procesamiento de la yuca venenosa, datado ya 8.000 años atrás, como una de las bases esenciales de su alimentación (Peña y Bernal, 2011).

«En la tradición murui-muina se hablan las lenguas mika, minika, nípode y bue» (Berrío, 2022, p. 26). Son lenguas aglutinantes y polisintéticas, es decir, con la capacidad de conectar diversos significados en una misma palabra. Las cuatro lenguas son mutuamente comprensibles, por lo que sus comunidades hablantes conforman un complejo cultural que hoy conocemos como pueblo *múruí-múina* (Jitóma, 2019). Se estima que solo 1.000 personas hablan todavía la lengua *minika* (Kuiru, 2017), luego de siglos de colonización, evangelización y genocidio cauchero, abordados ampliamente en obras como *La vorágine* (Rivera, 1924) desde una perspectiva exógena. De allí la justificación y la pertinencia de este trabajo en el marco de los estudios narrativos.

3. Espacio y tiempo de la narración oral del *jágái*

El contexto de la narración oral se desarrolla en la *anáneko* (casa comunitaria) o *jofómo* (casa familiar) en la noche. En los territorios amazónicos *múruí-múina*, de día, las mujeres y los hombres trabajan en la chagra, siembran, cosechan, cazan, recolectan materiales para los tejidos, identifican plantas con fines culturales, medicinales, alimenticios y pedagógicos para la enseñanza comunitaria, entre otras actividades. En la tarde, regresan. Es en este momento en el que se cuentan los *jagáiai* y otros relatos que pueden estar relacionados con lo sucedido durante la jornada. Unos son narrados por mujeres, otros por hombres. Según las personas destinatarias se ajusta el detalle y las tramas del relato. Si hay niñas y jóvenes, es distinto a un contexto adulto o de personas mayores. También depende de la pregunta que tenga la comunidad, el problema o el aspecto formativo sobre el que se quiera tratar. Solo quienes conocen narran los *jagáiai*, quienes están preparados para afrontar las situaciones que se viven y no llevar a la comunidad al fracaso.

Narrar el *jágái*: hacia una narratología propia *múruí-múina*

En los *jagáiai* se dice: «en el origen pasó esto, este personaje utilizó de esta manera y surgió esta enfermedad, con esa enfermedad este pueblo fracasó, pero también, este personaje utilizó esta medicina, lo preparó con esto y pudo sanar» (Jitóma, citado en Martínez, 2020, p. 53). En estas narraciones se generan procesos de enseñanza y aprendizaje comunitario, la narración está allí, también, con un propósito formativo. Guarda las historias, escenas, tramas y algunas claves, procedimientos, plantas que pueden utilizarse para transformar la situación o el problema. La función de *jágai* es medicinal, botánica, poética, pedagógica, política, social, cultural y comunitaria.

Además, respecto a este género, Vivas (2012) reconoce «su gran diversidad temática y su capacidad para incluir otros *kirigaiai*, [ya que de él] se desprenden, desde un punto de vista temático, los *kirigaiai* empleados en una ceremonia [...] y los empleados principalmente en la educación (*yetarafue*) o en la curación (*jira*)» (Vivas, 2015, p. 121). Dicha relación transmedial permite conectar la narración de un *jágai* con una palabra de sanación o de consejo, géneros diferenciados en la narratología *múruí-múina*.

Sobre grabaciones de esta técnica narrativa oral se conocen pocos registros sonoros. En el estado del arte de la investigación sobre *onóra kirigaiai*, canastos de conocimientos (Martínez, 2023) se encontraron solamente dos grabaciones en *miníka*, un *bakáki* en el lp de Yépez (1981) y la narración de José García de un fragmento de *jágai* en su *anáneko* (casa comunitaria), ubicada cerca del Takana, quebradón en las proximidades de Leticia, en el año 1976. Dicha versión fue incluida en la publicación del libro *DĩjOMA: el hombre serpiente águila* en formato cd (Urbina, 2004).

3.1 *Jejímaja*, forma compositiva de la narración oral *múruí-múina*

La originalidad narrativa *múruí-múina* se expresa también en una particularidad compositiva que la hace distinta a muchas otras formas poéticas del arte verbal oral: el *jejímaja*. «¿*Miníka jejímajana? Mei jejímaja níúriya yezíka yoráima iémo fairíorima yinoga, nabaiñote úai* ¿Qué es el *jejímaja*? El *jejímaja* es el recurso verbal que emplean el *fairíoraima* y el *yoráima* durante la narración del relato» (Kuiru, 2024, p. 23).

El *jejímaja* es un diálogo con ecos, una interacción en la que un narrador o una narradora responsable de la elección de la trama,

va narrando, mientras otra voz u otras voces repiten la última o las últimas palabras, asienten, afirman, acentúan, contrastan. No es un espacio dialéctico sino dialógico, de conexión, una suerte de afirmación, refuerzo y potenciación discursiva. También tiene ritmos, pausas, reiteraciones que solo quien lo escuche como fenómeno de la oralidad podrá comprender⁵.

El *jejímaja* es entonces una forma narrativa oral propia de los *múru-múina*. Es un género poético acústico, se podría decir también musical, si se perciben sus pausas, reiteraciones, silencios, ecos y afirmaciones. En el *jajímaja* hay una musicalidad, «porque hay pausas y unas tiradas de *itófeniai* (frases), o de palabras largas, unas más cortas, una propuesta rítmica» (Berrío, citada en Martínez, 2020, p. 57). Se ha compartido durante milenios en la *náio anáneko* (noche en la casa madre) *iémo jofómo* (y en casas familiares).

En un círculo de palabra del Semillero *Ráfue kirígai*, Noinui Jitóma (2020) expresó :

Jejímaja es un género discursivo para unos momentos especiales donde se dialogan asuntos profundos. Uno genera la voz principal, el *jagaiyoraima* o narrador, y el otro es el que contesta o *fairioraima*. El que contesta es el que afirma: está bien, *jmmm*, *jí*, sí, así es. Le da respiración, una pausa, un punto de descanso. El otro que contesta aporta una parte del diálogo [...] Es un momento muy específico de las 8:00 de la noche, en adelante [...] Quien tiene esa práctica o se especializa utiliza esa forma o esos espacios de diálogo. A veces se escuchan dos voces principales, por ahí alguno pone una palabra, y alrededor hay una cantidad de personas que están aprendiendo esa forma de hacer relato para luego ir practicando. [...] Tiene que conocer esa palabra, esa historia, esa teoría. (Jitóma, citado en Martínez, 2020, p. 57)

El *jejímaja* se da en varios géneros narrativos orales como en el *yetárafue* (palabra de consejo), el *jágai* (narración antigua de fracaso), en la *komúiya úai* (palabra de germinación). Algunos proyectos editoriales han querido conservar parte de este recurso ancestral a partir de una propuesta gráfica de fijación textual, que, si bien omite

⁵ Para aproximarse a la fijación oral del *jejímaja*, se recomienda la escucha del registro sonoro del género narrativo *bakáki* (Yépez, 1981), una variante del *jagái* que tematiza las manifestaciones desbordadas de la sexualidad, la trivialidad y lo burlesco: <https://youtu.be/Qe-szUNH3NY?si=kq2FrDg6sHP-qB7Q>, tiempo 0:20 a 3:50.

la sonoridad y musicalidad solo perceptibles a través de la audición, permite visualizar la dinámica de la composición.

Como ejemplo, tenemos este fragmento del *Jorema jagagi*, relato compilado en el libro *Jagágiai, Riazéyue y otros narradores minika* (Riazéyue et al., 2016, pp. 116-117). En letra recta se transcribe la voz del *jágai yoráima*; en cursiva, la voz del *fairíoraíma*:

Ji. Mei ie mo kide. <i>jmm, kide.</i>	Ji. Entonces el padre la vio. <i>Jmm, vio.</i>
Ji. Ja toi monaite. <i>Jmm.</i>	Ji. La <i>toi</i> había crecido. <i>Jmm.</i>
«Ei», uaidote Dijoma. <i>Jmm, uaidote.</i>	«Hijas», llamó Dìjoma. <i>Jmm, llamó.</i>
«Ei, mei toi monaiteza, ja mei jerie ekayeza ráuaitikue». <i>Jmm, ráuaite.</i>	«Hijas, como el <i>toi</i> está en crecimiento para que le den de comer en abundancia, voy a cazar». <i>Jmm, fue a cazar.</i>
Ji. Dainanona ráuaide. <i>Jmm.</i>	Ji. Diciendo esto se fue a cazar. <i>Jmm.</i>
Ie jiaí fia jagaiza, <i>Jmm, fia jagaiza.</i>	Como estamos en puro <i>jagai</i> , <i>Jmm, puro jagai.</i>
Ja raire meroniai kaitaibite. <i>Jmm, kaitade.</i>	de inmediato trajo jabalíes y los botó al piso <i>Jmm, los botó al piso.</i>
Jiaie yikide. <i>Ji, ie yikika.</i>	Ahumó uno. <i>Ji, lo ahumó.</i>
Jmm. Jiaie ie jizainguai toina ja gaiga. <i>Ji, gaiga.</i>	Jmm. Al otro lo amontonó para el <i>toi</i> de sus hijas. <i>Ji, amontonó.</i>

Como se puede ver, se reiteran palabras del final, la última o penúltima palabra, formas conjugadas y otras expresiones como *ji, jmm, uafue*.

Ya podemos entender la importancia del *jejímaja*. Cuando el *yoráima* toma aire el otro habla, y cuando el *fairíoraíma* toma aire el otro responde. El momento del *jejímaja* permite que el *yoráima* o el *fairíoraíma* vaya buscando otras palabras para ampliar el sentido del relato. Por consiguiente, es muy importante, no se le puede eliminar, pues fue la forma de contar que enseñaron los abuelos desde tiempos remotos. (Kuiru, 2024, p. 32).

El *jejímaja* constituye un referente de originalidad en la narratología *múruí-múina* en el contexto de la literatura colombiana y del mundo. Es un género propio de la naturaleza oral del relato.

3.2 Descripción del espacio de la narración

El espacio originario de la narración es la *anáneko*. En la etimología *múruí-múina* «*ana*», significa abajo, origen, principio; «*ne*», viene de *nete* que es tejer, tramar, entrelazar; y «*ko*» viene de *iko* que significa media esfera y casa. Unidos los significados, la *anáneko* es casa tejida desde el origen. Es casa vital de formación y aprendizaje: «allí es donde se escucha atentamente la palabra, la teoría, y luego se la lleva a realidad por medio de trabajos prácticos» (Kuiru, 2024, p. 11).

El entorno sonoro de la narración está compuesto por los fenómenos y las especies de la selva. Al lado de la *anáneko* siempre hay unos ríos o cañitos (quebrada, río o riachuelo), porque se necesitan para los trabajos, para llevar el agua de la comunidad, para el cuidado del cuerpo en el territorio. Se escuchan de manera incesante pájaros e insectos de todo tipo, «son comunes arrendajos y mochileros. En realidad, pasan muchos animales, algunos tienen un hábitat muy cercano, los pequeños. No hay una especie característica. La selva es libre, es un espacio de tránsito de muchas especies, un hábitat para la vida» (Jitóma, citado en Martínez, 2020, p. 53).

Dentro de la *anáneko* hay unos sitios elegidos por quienes la habitan para los relatos. El *jíbibiri* (mambeadero) puede estar en el centro o un lado de la *anáneko*. En ese sector se hace un círculo. En el medio se quema el yarumo y al lado se coloca el pilón. A cierta distancia se tuesta el mambe, cerca de una de las puertas. Como el secado con fuego y sartén de gran dimensión de las hojas de coca produce

mucho calor, el lugar para tostar el mambe queda a cierta distancia o fuera de la *anáneko*. En otro lado se merma el tucupí, el ají y se prepara el casabe.

Dentro de la *anáneko* siempre habitan las *ráfue nángo* (mujeres del conocimiento) y los *ráfue náma* (hombres del conocimiento), hijas e hijos, algunas familias y animales que cohabitan la casa. Es casa de vida, no se deja sola y permanece abierta. También se reserva un lugar para el *júai*, maguaré, que transmite mensajes a la comunidad desde los tipos de toques y sonidos. Se guarda un lugar, así mismo, para el *ináranko*, que es un tejido especializado para escurrir yuca venenosa. En la segunda planta de la *anáneko* se ubican las hamacas para dormir. El *jágai* se narra por lo general de noche y en todos estos lugares dentro de las *anáneko* y *jofómo*.

Se podría decir que la *prefiguración* del relato en la narración oral de la trama es en lengua *miníka* y en el territorio, episteme y entorno acústico *múruí-múina*. Esto en tanto «los enunciados y sus tipos, es decir, los géneros discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua» (Bajtín, 1982, p. 254). De este modo, los relatos parten de la memoria social en la que se entrelazan las experiencias históricas de la comunidad con las estructuras expresivas de la lengua, posibilitando una forma de conocimiento y de interrelación en el mundo de la vida.

4. Fijación en plataformas escritas

Si bien los *jágai múruí-múina* se han narrado durante milenios y fijado desde hace más de un siglo en libros y registros sonoros, solamente a partir de 2016 se tienen publicaciones escritas *múruí-múina* especializadas en dicho género (Riazeyue et al., 2016; Kuiru, 2017; Jitóma, 2019).

Durante todo el siglo xx, los diferentes géneros recitativos de la cultura quedaron invisibilizados bajo la forma narrativa *mito*. Ejemplo de ello, el título de los tomos de la primera obra escrita bilingüe *miníka* alemán: *Religion und Mythologie der Uitoto. Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianerstamm in Kolumbien* (Preuss, 1921, 1923). Así mismo, esta cita de Urbina (2010) «los hablantes del dialecto *mínika* para referirse a los mitos dicen *jagaï*. Entre los uitotos existen

cuatro clases de mitos: los cosmogónicos, los que aluden a territorios, los antropogónicos y los relacionados con las plantas del poder» (p. 17). Taxonomía, además de exógena, incompleta. Exógena, en tanto la nominación y clasificación es el resultado de un ejercicio investigativo, aunque riguroso, externo; e incompleta, pues supone solo cuatro tipos de formas narrativas en contraste con la cantidad descrita en estudios más recientes. Para completar, las grabaciones, transcripciones y traducciones de los relatos fueron realizadas, en su mayoría, desde una perspectiva antropológica.

Este marco y esta perspectiva disciplinar de comprensión, no permitieron configurar una teoría narrativa que reconociera los diferentes estilos y formas de composición oral y escrita de los pueblos *múruí-múina*. Es el estudio de la teoría narrativa de los *kirígaiai*, sistematizada inicialmente en Vivas (2012 y 2013), el que permitió empezar a distinguir géneros particulares, dentro de la investigación literaria *múruí-múina*, en su contenido, forma, extensión, foco y estilo, que antes quedaban diluidos como un relato más de la *mitología uitoto*, ambos términos exógenos y sesgados. De este estudio surge la caracterización del género, primero, y la publicación, después, de obras especializadas en *jagáiai*.

4.1 Textos especializados en *jagáiai*

Son tres las obras bilingües de compilaciones especializadas en *jagáiai* publicadas hasta el momento. Una por la Editorial Norma y dos en la Universidad de Antioquia. La primera es *Jagáiai, narraciones indígenas de la selva* (Kuiru, 2017), en la que se presentan siete *jágai* y un contexto cultural del pueblo *múruí-múina* y la lengua *miníka*.

La segunda es el libro *Jagáiai. Hilo y aliento de los ancestros. Antología de canastos de los hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce* (Riazeyue et al., 2016). Se trata de la compilación más completa en términos de narradores, narradora y con la ventana de tiempo más extensa, de un siglo. Presenta un estudio introductorio denominado *Jagáiai manue uai: la palabra curativa de los jagáiai* y once narraciones del género *jágai* y sus tipologías narrativas *jagági*, *ígai* e *íkaki*.

Finalmente, *Jagáiai iemo zikii rúa. Cantos de zikii y narraciones* (Jitoma, 2019) compila cuatro *jagáiai* y diecisiete cantos de *zikii* o de los saberes acuáticos e incluye un capítulo denominado *Nanoide yoina*

estudio inicial sobre el pueblo *múruí-múina* y su género poético aglutinador de todos los géneros, el *ráfue*.

En estas obras especializadas encontramos la autoría en los propios narradores, y, en pocos casos, narradoras del pueblo *múruí-múina* y las coordinaciones, compilaciones, ediciones y traducciones a cargo de un colectivo docente *múruí-múina* y de aliadas, investigadoras, traductores, diseñadoras, ilustradoras de universidades y de comunidades. Esta característica es aproximada a lo que Alcocer (2015) concibe en su historización de la investigación literaria de las narrativas *múruí-múina*, como etapa de *empoderamiento*.

De este modo no se trata ya de estudios centrados en etnólogos europeos, ni de los momentos de cooperación entre antropólogos, etnolingüistas y hablantes nativos, sino uno de empoderamiento de los mismos pueblos y su relación intercultural con la academia para la investigación literaria y la enseñanza de sus lenguas nativas.

Este giro se puede concebir en este estudio como un diálogo de saberes (Mena et al., 2020) donde se investiga y se crean formatos de fijación oral y escrita en comunidad, no solo se *visita* y se *registra* desde una mirada externa o se *prefigura* a partir de lo narrado masivamente sobre esas ‘amazonas’, ‘mujeres caníbales, salvajes y gigantes’ *imaginadas* en la mitología griega o de esa *cárcel verde* del indigenismo colombiano.

Es adecuado, en este sentido, ubicar estas publicaciones en el giro epistémico de investigar *con* y no *sobre* una cultura. Esto genera un verdadero diálogo de creación intercultural y crítica en la que es posible un encuentro digno, en diversidad epistémica, no desprovisto de complejidades. Investigar y crear entre comunidades y evidenciar formatos de fijación de las narraciones en libros y plataformas de la oralidad.

4.2 El problema de la fijación textual intercultural

De estas obras bilingües especializadas en el *jágai* se abordarán en lo que sigue dos relatos que permiten identificar el problema de la identidad narrativa desde una perspectiva intercultural, cuando la narración entra a procesos de fijación en editoriales infantiles, escolares y universitarias.

El primer relato es «*Nabai iaiyinoi jiaima jífuetiaiyinoi*», los dos amigos que se engañaron (Kuiru, 2017). Parte de la memoria que conserva el narrador de su madre: «Contado por Regina Naforo a Noinui Jitoma» en medio de su proceso formativo en la selva. Es el tiempo de una trama antigua habitando el tiempo en el relato de la madre y su hijo en medio de la *anáneko*. Se reconoce a quien oye en la configuración de la realidad cultural y, por tanto, se elige la trama a partir de algunos ígai hilos de la historia. Se configura el lenguaje, el estilo, el punto de vista y la extensión según la función didáctica, política, medicinal, ecológica, ritual, rango, ocasión, época (Vivas, 2012). De este modo se entra en el tiempo del relato.

Inicialmente, advierte: «¡*Uruiyai, nabai omoi jífueñeno iri!*» Niños, no hay que engañar a los amigos (Kuiru, 2017, p. 16). El *jágai* relata la historia de Ñeningo (el armadillo) y *Yaiño* (el oso perezoso) que se historizan en el presente como dos amigos que comen, juegan, caminan y duermen juntos. Viven «bien y felices», hasta que «*Daruina Ñeningo ja komeki fakade: “Niizoi kue Yaiño jífueitikue”* Un día Ñeningo pensó desde el corazón: “¿Cómo podría engañar a *Yaiño*?”» (p. 19).

La discordancia surge de este momento y otros que van configurando el *acontecimiento*, que van desde este pensamiento inicial, hasta la ejecución del plan, oralización y acción:

Bie yezika Yaiño jífueitikue, ie oda ie jaitayena.

Este es el momento de engañar a *Yaiño*, para que se corte su cola

Meita Ñeningo afemie oda ifodo ñuitade.

Ñeningo metió su cola en un hueco.

Ñeta daide: Ama Yaiño ja kue oda kue jaitaka, ¡mai oie jaita!

Luego dijo: “¡Hermano *Yaiño*!, ya corté mi cola, ¡corta la tuya!”.

... Oda jaitade

... Y se cortó la cola (p. 20).

Un pensamiento a partir de la emoción luego deviene pensamiento de planeación, oralización con palabra de engaño y ejecución definitiva del engaño. En el tono de la fijación textual del libro *Jagáiai, narraciones indígenas de la selva* (Kuiru, 2017), la narración, acompañada de ilustraciones infantiles y fotografías, puede suscitar escucha, interés, sorpresa, risa y miedo. Una dinámica de inestabilidad emocional propia de los relatos.

El relato permite señalar una particularidad de la narración *múruí-múina* y es que sucede por estadios de germinación a modo de esquejes: por *itófeniai*. *Itófe* es el término que se usa tanto para esqueje de planta como para capítulo, párrafo o frase, según la escala de análisis que se use de un texto. Hablamos de unos estadios o etapas, para el caso, del engaño desde su origen hasta su realización. «Dinori fuite biaiyinoi jifueriya uai. Aquí termina la palabra tramposa de estos dos» (Kuiru, 2017, p. 23).

El segundo relato hace parte del libro *Jagáiai iemo zikii* rúa, editado por la Universidad de Antioquia, se titula (nótese la práctica editorial de titular que por lo general no hace parte de la forma del relato oral) *Yaiño ie úai*. Historia de la mica perezosa (Concepción Jebui, en Jitóma, 2019). *Yaiño*, la mica perezosa se levanta un día de su hamaca sin sus tripas, pregunta:

«-¿Buu kue kinaiki rigii?
¿Quién comió mis kinaiki?

-Uzu o kinaikina kai riñedikai
Abuela, nosotros no comimos tus vísceras, dijo un niño

-Uzu, kue uzuma riga.
Abuela, mi abuelo se las comió.» (pp. 78-80)

Dijo una niña. Más adelante, *Yaiño*, destripada, colocó a los niños a bailar en fila. Finalmente, a la llegada de ímaki, la gente, *Yaiño* se fue corriendo, mientras se tambaleaba:

Jirari Yaiño iñede rigaiga.
Afe nani ite.
Uruiyai jofomo dani
iadi ie mariiza daii.
Dino fuite. (p. 82)

Por eso no se comen las vísceras del *Yaiño*.
Eso tiene consecuencias.
Para que no se roben a los niños
Cuando están solos en la casa.
Aquí termina. (Concepción Jebui, en Jitóma, 2019, p. 83)

No hablaremos en lo que sigue de un aspecto relevante, el *járede*, el tono miedoso, que también transita por lo cómico de las narraciones,

sino aspectos más opacos y sutiles. La intencionalidad editorial aparece en el relato en formas de traducción, en la elección de las imágenes, en la elección de la página principal a la izquierda o a la derecha que se les da a las lenguas. Por ejemplo, mientras en la edición de Norma se tradujo *Yáiño* como oso perezoso, el *Jágai* de *Concepción Jebui* la tradujo conservando el género: la mica perezosa. Norma, a diferencia del texto de la Universidad de Antioquia, tiene primero el texto en español y luego en *miníka*. Norma usa ilustraciones infantiles y fotografías de niñas y niños, casas, plantas y barcas. La portada es un jaguar negro en medio de vegetación con pájaros y monos, mientras la portada en *Jitóma* (2019) es una fotografía con vista cenital de un pilón con mambe. En este libro coeditado por la Universidad de Antioquia, se usan fotografías del territorio, plantas, alimentos, personas del *izie* clán, de las prácticas del *ráfue* y algunos dibujos de personajes humanos, plantas y animales. Son elementos que configuran ligeras variaciones en los relatos.

Un ejemplo narrativo editorial de transfiguración mayor, se podría decir, sesgada del relato, lo constituye *Religion und Mythologie der Uitoto. Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianerstamm in Kolumbien* (Preuss 1921, 1923). Esta obra se desarrolla en cuatro partes: «La vida entre los indígenas», incluye detalles de su llegada a la región y su método de investigación; la segunda, desarrolla una interpretación de relatos: «El padre creador, los antepasados y los demonios» para la cual tuvo en cuenta el corpus de las narraciones que compiló. En «Fiestas y religiosidad», proporciona una etnografía de varios rituales. Y en «Vida social», presenta el censo que realizó en la población *Niña María*. Aunque se reconoce su carácter pionero en el estudio de las artes verbales *múru-múina*, también es adecuado, hoy, identificar que Preuss pobló los *kirígaiai* que transcribió y tradujo al alemán, de dioses, vírgenes y demonios. También es paradigmático en este sentido la traducción del *kómimafo*, el hueco del origen, como el hueco del diablo en los diccionarios como el de Minor (1987), cuyo sentido etimológico y cultural está recogido en el *Kai komuiya úaiyai jiyaki jágai, Jagai* del origen de nuestras lenguas (Kuiru, 2017, p. 10), diferente a esa imagen de inframundo demoníaco.

De este modo se evidencia que la relación que se establece entre comunidades, editoriales, universidades e institutos transfigura en cierta medida el relato y lo descoloca de su espacio primordial. Dicha distancia nacida de la fijación requiere una prefiguración, otra que brinde una información inicial a la ahora lectora o lector que, en muchos casos, se encuentra lejos, geográfica y culturalmente, del lugar de origen del relato. Prueba de ello es que cada una de las obras

especializadas incluya un *nanóide yóina*, un estudio introductorio o capítulo con referentes culturales, históricos, territoriales y lingüísticos, el cual no sería necesario, y, por tanto, no sería abordado en su relato originario en la selva.

4.3 Identidad narrativa de los *jagáiai múrui-múina*

Se aborda finalmente la identidad narrativa, los tiempos, espacios, actos, participantes y códigos de la trama narrada en los *jagáiai múrui-múina* a partir de los relatos presentes en los tres libros especializados indicados previamente.

Un elemento clave de la identidad narrativa de los *jágai* es el *zójikaiya*, la transformación. Hace parte del gesto propio del arte verbal *múrui-múina*. «La característica común a los personajes del *jagagi* es su movimiento perpetuo hacia adelante y hacia atrás en el tiempo y en el espacio; su devenir otro se muestra en cada instante como parte de un proceso transformativo» (Vivas, 2016, p. 24). Además «los *jagáiai* suelen ser narrados por *itofeniai*, esto es, por estadios de transformación» (p. 24). Veamos este ejemplo extraído de *Buinaizeni ígai. Ígai del dueño del mundo del agua*.

«Buinaizeni iye anamo jifaiñokeida,
rainadate naimie.
Inena bite.
Abi jeedate abi» (Ríazéyue et al., 2016, p. 62)

«Buinaizeni se había embriagado,
sentado en el fondo del río.
Desde allí se dirigió hacia aquí.
Su propio cuerpo había transformado» (Ríazéyue et al., 2016, p. 63)

En este pasaje se narra la transfiguración de *Buinaizeni*, hermano de *Jitóma*, de humano en una pequeña *núio*, serpiente, que se convirtió en la *toi*, mascota de sus hijas, que luego crece en varios estadios de germinación hasta que se vuelve de gran tamaño y devora la hija del propio *Jitóma* y a varios clanes.

El *zójikaiya*, también ocurre en la transmigración entre partes del cuerpo, especies y elementos. Puede notarse cómo un humano se convierte en águila, serpiente o en un mono nocturno; un cordón

umbilical, en boa; o cómo *Aífida* (Kuiru, 2017), la culebrita blanquita, se transforma en una ventisca.

La Ágaro *núiyó* (primera boa) o la *núio* (boas) en general, es un personaje, ser o esencia de mucha importancia simbólica en los *jagáiai*. Sus estadios o *itófeniai* de crecimiento marcan los ritmos de algunos relatos. Aparece hecha de agua en el *jágai* del nacimiento de las lenguas (Kuiru, 2017). También, es protagonista en las transformaciones del ombligo en serpiente y de humano en boa. Así mismo, su interior se convierte en el escenario de algunas historias, como en los casos de *Jitóma*, *Zeníro* y *Díjoma* (Ríazéyue et al., 2016; Kuiru, 2017).

Los *jagáiai* en los tres libros estudiados se desarrollan por lo general en tres formas temporales. Una, comienza una historia con desarrollo lineal. Dos, una narradora o narrador en la historia invita a niñas y niños, a su gente, o al clan o familia a escuchar la historia, de ahí, dice cuál historia de la cultura va a contar. O tres, un narrador dice que su madre, un abuelo, un tío o una ancestra le contó una historia, y luego, se desarrolla un relato que sucedió en tiempos o eras pasadas. En términos del *tiempo inestable* de la narración se propone concebir la regresión para el caso dos; y la doble regresión para el caso tres. En todos los casos se trata de un narrador omnisciente en tercera persona relatando un pasado antiguo.

La historia, en tanto trama elegida por quien narra, de los *jagáiai* en diversos órdenes y en general, contiene: un acto o *itófe* que desafía la ley de origen, una prueba a la comunidad o a un personaje, un acto de consejo, un acto de transformación. En algunos casos, un momento donde surgen sorpresivamente nuevos personajes. Casi todos los relatos terminan en fracasos (muerte, enfermedad, soledad, engaño, castigo), a excepción de algunos donde se recupera la armonía luego de un acto de consejo y realización de un trabajo. La espacialidad está marcada por la cotidianidad de la selva. Sobresale en el relato de «*Buináima Nikáiraima diga iya jágai, Jágai de Buináima*» *Jágai de Buináima* con el hombre del sueño (Kuiru, 2017) la simultaneidad de espacios mentales: la voz de *Nikáiraima* en el *jíbibiri*, es a su vez, el sueño de los integrantes de la comunidad.

En la frase «*Iemo oni iñede jiaima jífuiya*. Pero nunca falta el engaño hacia el otro» (Kuiru, 2017, p. 19) de *Nabai iaiyinoi jiaima jífue-tiaiyinoi*, los dos amigos que se engañaron, (Kuiru, 2017) se evidencia la temática común del *jágai*, cuyo contenido lo configura como género. En tiempos de felicidad y concordancia, surge un acontecimiento, en tanto

discordancia en el tiempo o *acontecimiento* que conduce al fracaso, en este caso la planeación, la oralización desde *taino uai* palabra vacía y la materialización de un engaño.

Por su parte, la pregunta —«¿*Buu kue kinaiki rigii?*, ¿quién comió mis kinaiki?»— (Jitóma, 2019, p. 79) expone a quien lee a lo *járede*, lo miedoso de la narración. Esta es una diferenciación narrativa y podríamos afirmar también emocional o dramática fundamental de la trama. El *jágai* busca generar miedo para enseñar sobre el fracaso. En tanto se asocia miedo y relato, se aprende, se cuida. La supervivencia en medio de un entorno vivo y en transformación así lo necesita. Evidentemente se ajusta la intensidad del relato según quien escuche en la *anáneko*, en su lugar oral, caso contrario del libro en el que se parte de una imagen *estandarizada* de quien lee. La estandarización es causa de la impresión fija en formato libro.

Se destaca, además, en varios relatos como por ejemplo en el «*Buináima Nikárima diga jágai*» o «*Jágai* de Buináima con el hombre del sueño» (Kuiru, 2017), el rol de la comunidad como personaje o actante. Son las voces de hombres y mujeres anónimos representando la voz del pueblo o de la gente, *ímaki*, con diálogos explícitos dentro de las narraciones, parecidos a una de las funciones del coro trágico (Martínez, 2019). Esta cita permite ilustrar dicha propiedad: «*Kazitimaki daidimaki komini*: “¿*Niezi itikai kai? Fienide nikaina kaimo iya*”. Al despertarse, la gente dijo: “¿Qué es lo que nos pasa? En nosotros hay malos sueños”» (p. 25).

Resulta importante la comunidad con sus centros culturales y autoridades territoriales: la *anáneko* y la *jakáfai*, las sabedoras, los sabedores, hacen parte del *jágai múrui-múina*, que invita a las comunidades, con sus literaturas acústicas, a una vida en *nána* ñue *iyáno* armonía territorial, en equilibrio frente a los riesgos de fracaso por el abuso del poder y del saber.

Otro personaje destacado de las narraciones es el *jóriai* (animal guía o voz de consciencia), llamado *joréma* o *joréño* según si tiene energía masculina *-ma* o femenina *-ño*. Aparece en los relatos acompañando a un personaje y con la función de narrar nombres de ríos y territorios, como en este diálogo:

«Ja ie jorema daide:
“Nai koko iya namani Kotue”.
Bie kudumanimo itikoko.

Bie Monaiyajimo itikoko.
 Bie Ekoromajimo itikoko.
 Bie Jiaimajimo itikoko» (Riazéyue et al., 2016, p. 178).

«Su jorema le dijo:
 Todavía es el río *Kotue*, donde vivimos.
 Y aquí estamos en el *Kudumani*.
 Y aquí estamos en el *Monaiyaji*.
 Y aquí estamos en el *Ekoromaji*.
 Y aquí estamos en el *Jiaimaji*» (Riazéyue et al., 2016, p. 179).

Este actante narrativo por sí mismo podría ocupar toda una investigación, por su naturaleza particular y su función. El texto citado también permite visualizar otra característica inmanente del relato: la reiteración de palabras y frases, con ligeros cambios. En general, se trata de un gesto propio de la oralidad y los *rua*, cantos *múruí-múina*. No se evita la reiteración de una misma palabra como sí sucede en varios géneros y formatos discursivos del español. Se usa, de modo rítmico y consciente, para enumerar, para reiterar y conectar.

El *jóriai* también permite ilustrar otra particularidad de los *ja-gáiai*: los animales y las plantas tienen participación y voz, como en la vida del mundo cotidiano *múruí-múina*. «El personaje no siempre es humano o, para decirlo en términos audaces, siempre desborda lo humano» (Vivas, 2016, p. 19).

Finalmente, es importante situar el *jágai* como parte de la identidad narrativa oral *múruí-múina* y a sus fijaciones en el contexto del diálogo intercultural de saberes y lenguas. Identidad no como algo fijo e idéntico *idem* sino como «identidad narrativa, constitutiva de la ipseidad, puede incluir el cambio, la mutabilidad, en la cohesión de la vida» (Ricœur, 2009, p. 998). La ipseidad es el *sí mismo*, para el caso, comunitario, que aprende y memoria de sus fracasos en su historia cultural, para las transformaciones necesarias en el devenir. Además, «la identidad narrativa no agota la cuestión de la ipseidad del sujeto, sea éste un individual particular o una comunidad de individuos» (Ricœur, 2009, p. 1001) ¿Quién *narró*? El pueblo *múruí-múina*. La comunidad conserva así sus propias historias de fracasos como una promesa de acción para su ser comunitario en el mundo vivo.

El relato, para quien oye dentro de la comunidad con sus códigos, alude entonces a la historia de fracaso del *sí mismo* de la comunidad, en una ontología no individual, con la promesa de ofrecer un

marco de acción a los nuevos acontecimientos del mundo de la vida. Se construye un tiempo narrativo para el cuidado comunitario, bajo claras advertencias de fracaso.

Y para quien lo lee en su formato libro, se trata de una versión fijada de narraciones orales grabadas, transcritas y traducidas en editoriales infantiles y universitarias. No obstante lo dicho, es importante señalar que aún no se ha estudiado lo suficiente la *refiguración* del relato en quien lo lee desde el libro en un *topos* exógeno de la comunidad. Los efectos, por ejemplo, en su recepción, comprensión o en su mediación para el aprendizaje lingüístico intra e intercultural. En lo indicado, hay posibles líneas de investigación.

5. Discusión: hacia una narratología propia *múruí-múina*

El pueblo *múruí-múina* no solo tiene géneros narrativos propios diferenciables del mito, la leyenda y la fábula con los que muchas veces, erróneamente, se les ha querido asemejar o asimilar, sino que, además, tiene un marco teórico propio e intercultural de comprensión, clasificación e investigación literaria, desde la que puede investigar sus propias elaboraciones discursivas, incluso, por qué no, es posible analizar, describir y comprender corpus de otras culturas, como ya se ha hecho en investigaciones como «El *jágiyi* y el “Animal que respira” de Olga Orozco» (González, 2024).

Complementar con propuestas interpretativas desde matrices interculturales e internacionales, incluso europeas, permite incorporar marcos de traductibilidad necesarios para ampliar los estudios de la literatura colombiana en un contexto intercultural e interdisciplinar de investigación literaria y problemas profundos de la identidad narrativa literaria, y la configuración de las culturas y las intelectualidades latinoamericanas.

El marco narratológico de Ricœur aparece en esa vía. No se trató de un ejercicio de comparación o contrastación sobre la idoneidad de una o de otra teoría. Se trató más bien de un ejercicio complementario en el que los *kirígaiai* nos permiten situar el *jágai* como un género al interior del género aglutinante *ráfue*, y en relación transmedial con cantos, petroglifos y otros géneros y modalidades narrativas. El enfoque

narratológico y hermenéutico de Ricœur permitió además ir al antes y al después de la narración como trama, ampliando los puntos de vista del análisis narratológico presentado.

Los relatos, en todos los casos, fueron orales y grabados para la fijación fonográfica; o transcritos y traducidos, para la fijación como imagen gráfica textual en libros. En ambos casos, se trata de un registro de la oralidad. La narración *múruí-múina* es en sí misma un acto primordial oral. Ahora también aparece en libros y audiovisuales, en muchos casos, por propia autoría, interés y creación del pueblo *múruí-múina* y en alianza con universidades, editoriales, institutos y grupos de investigación antropológica, lingüística, cinematográfica y literaria.

Quedan preguntas abiertas, una de ellas en perspectiva de la *refiguración* ¿qué diferencias y continuidades existe en la recepción y comprensión del *jágai* en la selva y en la universidad? Considerando además que se cuentan con el corpus, la teoría y el estado del arte que lo soporta ¿será posible y deseable configurar un texto especializado sobre teoría narrativa *múruí-múina* en la que se definan y clasifiquen los diversos géneros? ¿será posible descentrar la perspectiva mitologizante y fabulesca del relato indigenista hacia un estudio de teorías narrativas propias e interculturales de los pueblos ancestrales? ¿será posible que las lenguas y literaturas ancestrales ocupen un lugar visible en la educación y la cultura de las diferentes comunidades discursivas disciplinares y no disciplinares en las regiones del país? Y, finalmente, ¿podrá la grabación fonográfica y cinematográfica ocupar un rol válido y legítimo en la investigación literaria de las artes verbales *múruí-múina*, y en general, de los géneros narrativos de la oralidad?

Plantear la pregunta por las plataformas idóneas para fijar de modo accesible las literaturas orales que se narran en el *Monáiya Namáni* (Amazonas) precisa de medios que permitan la convergencia y simultaneidad de lenguajes y códigos de significación, que no se sustraiga de las textualidades propias de estos géneros poéticos ni omita las formas plásticas propias de cada cultura. Estos formatos, en perspectiva intercultural, permiten recrear la oralidad, las formas, colores y sonidos en diversos escenarios en la selva y las ciudades. Dichas mediaciones potencian el diálogo de saberes que permite un acercamiento entre comunidades diversas ofreciendo perspectivas de cuidado de la vida, de la naturaleza y de la heterogeneidad de especies que hacen posible la existencia. Recuerdan que es posible la cocreación, olvidar la rivalidad entre grupos humanos y especies y revitalizar la fecundidad del tejido vital en la tierra en donde se celebran, se narran y se danzan las vidas.

Por otra parte, un vacío que permite evidenciar el estudio de los diferentes géneros narrativos, *kirígaiai*, a partir de la sistematización de Berrío (2022), es la falta de estudios sobre los géneros *íkino*, *méigairiya*, *úñorada*, *ifónako*, *kókima*, *ékorae*, *bitáraki*, *faniya rua*, *úrue rua* y *áiñua rua* (ya que solo están referenciados en una obra o no tienen ninguna aparición), frente a un volumen mayor de investigaciones y publicaciones sobre los géneros narrativos *jagági*, *bakáki*, *yetárafue* y los géneros ceremoniales *ráfue yúai* (*ráfue* de las cosechas) y *ráfue yadíko* (*ráfue* de la historia cultural), géneros con alta recurrencia (de dieciséis y hasta veinticuatro obras en las que el género es abordado).

Respecto al *jejímaja*, este constituye un referente de originalidad en la narratología *múruí-múina* en el contexto de la literatura colombiana y del mundo. Es importante en otros trabajos de investigación literaria indagar si otras formas narrativas de la región amazónica, del país o del mundo usan este recurso del arte verbal. El *jágai* junto a otros géneros narrativos forman, en conjunto, un corpus literario, filosófico, biológico, comunitario, medicinal, artístico capaz de mantener, como lo ha hecho durante milenios, la fertilidad en la mayor selva del mundo. Una de sus funciones primordiales.

Este texto permite corroborar la transformación en el tiempo de los formatos y enfoques, de la investigación exógena de inicios del siglo xx al empoderamiento del siglo xxi, de la oralidad y los formatos de registro acústico a la fijación alfabética en libros y artículos. De la *prefiguración* en la noche de la *anáneko* a la *configuración* en tanto trama de la historia antigua de fracaso del pueblo *múruí-múina*, hasta el problema de la *refiguración* en los contextos de recepción en la selva y la ciudad, en la oralidad y la escritura, particularmente en editoriales y universidades en las que se investiga y promueve el arte verbal y el conocimiento de pueblos como el *múruí-múina*. Se espera contribuir a la comprensión intercultural narrativa de los *jagáiai*, género poético del pueblo *múruí-múina*, para su reconocimiento literario y su aporte al cuidado mutuo, la precaución y la memoria narrativa del fracaso humano.

Referencias

- Alcocer, P. (2015) Un siglo de estudios sobre la literatura y los cantos rituales uitotos. *Latinoamérica*, 61, 185-208. <https://doi.org/10.1016/j.larev.2015.12.008>
- Bajtín, M. M. (1982). Estética de la creación verbal (T. Bubnova, Trad.) Siglo XXI Editores
- Berrío, M. (2022). «Komuiyakuri uai». El vientre sonoro del cosmos y la palabra inicial del *Zikii rafue* [Tesis doctoral]. Universidad de Antioquia.
- Congreso de la República de Colombia. (2010). Ley 1381 de 2010. Ley de Lenguas Nativas de Colombia. Diario Oficial No. 47.603.
- García, O. I. (2016). Danzando fakariya: los bailes uitotos como modelo de organización social en la Amazonía 45 (1) | *Bulletin de l'institut francais d'etudes andines* (45) 1
- García, O. I. (2018). *Rafue Ite! Ethnographie d'un bal rituel amazonien (Murui-Muina-Uitoto, Amazonie colombienne)* [Tesis de doctorado, École des hautes études en sciences sociales (EHESS) / Université PSL – Paris Sciences & Lettres, Paris].
- González, L. J. (2024). El jágiiyi y el «Animal que respira» de Olga Orozco. *Lingüística y Literatura*, 45(85), 53–69. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n85a03>
- Jitóma, N. (2019). *Jagáiai iemo zikii rúa*. Universidad de Antioquia.
- Kuiru, J. (2017). *Jagáiai, narraciones indígenas de la selva*. Norma.
- Kuiru, E. (2024). *Dióna komúiya uai Nónuiyi iémo Nónuigido*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
- Martínez, S. A. (2019). Kuiru, J. 2017, *Jagáiai, narraciones indígenas de la selva. Lingüística y Literatura* 40, (76) 215-223. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n76a11>
- Martínez, S. A. (2020). *Kirigai kakaiyeza zikii rafue rúa, muruiki, iemo jagáiai ie*. Canasto sonoro de cantos de la ceremonia de guadua, de la gente de arriba, y de relatos ancestrales del pueblo múrui-múina del Monaiya Namani. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia].
- Martínez, S. A. (2023). *Onoira kirigaiai: Canastos de conocimiento en el proceso de aprendizaje de la lengua minika y los saberes múrui-múina en la Universidad de Antioquia*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
- Londoño, A. F. y Martínez, S. A. (2019, 28 y 29 de noviembre). Transmediación en los *kirigaiai* (canastos) o géneros poéticos del pueblo *minika* [Ponencia]. V Jornadas de Estudiantes de Lingüística y Literatura. Medellín, Colombia.
- Mena, A., Cardona, M., Ortega, E., Salazar, Y., González, E., Morales, M.; Tascón, M., Canacuán, A., Berrío, M., Cuchillo, S., Mesa, J., Valencia, G., Rendón, L., Yagarí, L., Roca, S., Forbes, H., Gallego, Á, Rivas, K., Mosquera, L, Rodríguez, J. (2020). *Diálogo de saberes. Hacia una política de investigación para la implementación de la diversidad epistémica en la Universidad de Antioquia*. Universidad de Antioquia.
- Minor, E. E., Minor, D. A. (1987). Vocabulario bilingüe Huitoto-Español; Español-Huitoto. Dialecto Minika. Editorial Townsend; Lomalinda, Meta.
- Osorio, J. A. (2019). *Rafue uai: una revisión bibliográfica en la tradición múrui-muina*. *Lingüística Y Literatura*, 40(76), 219–239. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n76a10>

- Peña, C. P., y Bernal, H. (2011). Bases socio-antropológicas del sistema de alimentación ticuna y huitoto. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* (34), 177–192.
- Preuss, K. T. (1921). Religion und Mythologie der Uitoto. Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianderstamm in Kolumbien, Südamerika (Religión y mitología de los Uitoto. Transcripciones y fotografías de una cultura indígena en Colombia, Suramérica). Tomo I. Vandenhoeck & Ruprecht, Gottingen, / Leipzig Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Preuss, K. T. (1923). Religion und Mythologie der Uitoto. Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianderstamm in Kolumbien, Südamerika. (Religión y mitología de los Uitoto. Transcripciones y fotografías de una cultura indígena en Colombia, Suramérica). Tomo II. Vandenhoeck & Ruprecht, Gottingen, / Leipzig Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Riazeyue, Kuegáromui, Fairinama, J., Monayatofe, J., Guzmán, M., Jitómagaro, J., Kuiru, J. y Noinuiyi. (2016). *Jagágiai. Riazéyue y otros narradores minika* (Coord. académica: Selnich Vivas Hurtado). GELCIL, Universidad de Antioquia.
- Ricœur, P. (2004). *Tiempo y Narración I: configuración del tiempo en el relato histórico* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Ricœur, P. (2008). *Tiempo y narración II: configuración del tiempo en el relato de ficción* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Ricœur, P. (2009). *Tiempo y narración III: el tiempo narrado* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Rivera, J. E. (1924). La vorágine. Editorial Cromos.
- Urbina, F. (2004). *DĩjOMA: el hombre serpiente águila. Mito uitoto de la Amazonía*. Convenio Andrés Bello.
- Urbina, F. (2010). *Las palabras del origen. Breve compendio de la mitología de los uitotos*. Ministerio de Cultura.
- Vivas, S. (2012). Kirigaiai: los géneros poéticos de la cultura Minika. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* (15).
- Vivas, S. (2013). Ñuera uaido: la palabra dulce o el arte verbal minika. *Devenires*, 14(28), 89–120. Recuperado a partir de <https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/article/view/387>
- Vivas, S. (2015). *Komuya uai: poética ancestral contemporánea*. Sílabas.
- Vivas, S.; et al. (2016). Jagágiai, Hilo y aliento de los ancestros. GELCIL – Universidad de Antioquia.
- Vivas, S. (2019). *Abina ñue onóiyeza. Sei Doch Leib // Sé cuerpo en territorio*. Poemas en minika, alemán y español. Editorial Universidad de Antioquia, Colombia.
- Yépez, B. (1981). Música de los Huitotos. [LP]. Colombia: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales y el Banco de la República.