

LA EPIDEMIA DE TIFUS Y REALISMO MÁGICO EN “LA MUERTE DE LOS ARANGO” DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS*

*Saniel E. Lozano Alvarado*¹

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la estructura del cuento neindigenista “La muerte de los Arango”, que desarrolla el tema de los estragos causados por una epidemia de tifus que aniquila a las poblaciones que encuentra a su paso, causando muerte y desolación. También se destaca la pervivencia de elementos y manifestaciones culturales de la sociedad andina, incorporadas a la sociedad moderna.

En el análisis se sigue la metodología propuesta por Antonio Cornejo Polar en su trabajo “Estructura del texto literario”.

Palabras clave: Estructura, Neindigenismo, Tifus.

* Recibido: 15 de octubre del 2017; aprobado: 15 de noviembre del 2017.

¹ Profesor de Apreciación Literaria en la Facultad de Derecho y Literatura Infantil en la Facultad de Educación de la UPAO. Editor científico de HAMPIRUNA.

THE TYPHUS EPIDEMIC AND MAGICAL REALISM IN THE DEATH OF THE ARANGO OF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

ABSTRACT

In this present work, the structure of the neoindigenist tale The death of the Arango is analyzed, which develops the theme of the ravages caused by a typhus epidemic that annihilates the populations it encounters, leaving death and desolation. It also highlights the survival of elements and cultural manifestations of Andean society, incorporated into modern society. In the analysis, the methodology proposed by Antonio Cornejo Polar in his work Structure of the literary text is followed.

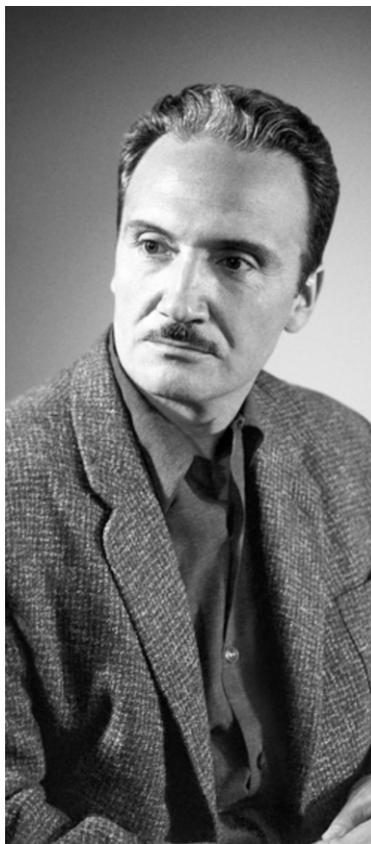
Key words: *Structure, neoindigenism, typhus.*

1. INTRODUCCIÓN

José María Arguedas (Andahuaylas, 1911 - Lima, 1969), es el más importante narrador del neoindigenismo en la literatura peruana. Maestro de escuela en su juventud, antropólogo, folclorista y profesor universitario. En su producción destacan las novelas: “Yawar fiesta”, “La agonía de Rasu Ñiti”, “Los ríos profundos”, “Todas las sangres” y “El zorro de arriba y el zorro de abajo”. Entre sus numerosos cuentos se puede mencionar: “Warmakuyay”, “Agua”, “Huayanay”, “Orovilca”, “La muerte de los Arango”, “Hijo solo”, entre otros.

1.1. OBJETIVOS

- a) Describir la estructura del texto narrativo.
- b) Explicar el proceso aniquilador de avance y consecuencias de la epidemia de tifus en los pueblos de la comunidad andina.



José María Arguedas

- c) Destacar los valores culturales de la sociedad andina en su manifestación neoindigenista.

1.2. MEDIOS Y MATERIALES

Para el desarrollo del presente trabajo se utilizó la versión del cuento “La muerte de los Arango”, incluido en el volumen “Obras completas”, tomo I, de José María Arguedas, publicado por Editorial Horizonte, 1983, Lima.

En la parte metodológica seguimos el desarrollo del texto “El revés de la trama”, del autor del presente artículo.

1.3. METODOLOGÍA

Seguimos fundamentalmente la metodología propuesta por el crítico peruano Antonio Cornejo Polar, basada a su vez, en los estudios de Wolfgang Kayser (“Interpretación y análisis de la obra literaria”) y René Wellek y Austin Warren (“Teoría literaria”).

1.4. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

Consideramos que el presente trabajo debe ser de particular importancia para los profesores y estudiantes del área de literatura, ciencias sociales, así como para los profesionales y estudiantes de medicina, ámbito dentro del cual la medicina es un tema frecuente en la realización literaria.

2. EL TEXTO

LA MUERTE DE LOS ARANGO

José María Arguedas

Contaron que habían visto al tífus, vadeando el río, sobre un caballo negro, desde la otra banda donde aniquiló al pueblo de Sayla, a esta banda en que vivíamos nosotros.

A los pocos días empezó a morir la gente. Tras del caballo negro del tífus pasaron a esta banda manadas de cabras por los pequeños puentes. Soldados enviados por la Subprefectura incendiaron el pueblo de Sayla, vacío ya, y con algunos cadáveres descomponiéndose en las casas abandonadas. Sayla fue un pueblo de cabreros y sus tierras secas sólo producían calabazas y arbustos de flores y hojas amargas.

Entonces yo era un p rvalo y aprendía a leer en la escuela. Los pequeños delectre bamos a gritos en el corredor soleado y alegre que daba a la plaza.

Quando los cortejos fúnebres que pasaban cerca del corredor se hicieron muy frecuentes, la maestra nos obligó a permanecer todo el día en el salón oscuro y frío de la escuela.

Los indios cargaban a los muertos en unos féretros toscos; y muchas veces los brazos del cadáver sobresalían por los bordes. Nosotros los contemplábamos hasta que el cortejo se perdía en la esquina. Las mujeres iban llorando a gritos; cantaban en falsete el ayataki, el canto de los muertos; sus voces agudas repercutían en las paredes de la escuela, cubrían el cielo, parecían apretarnos sobre el pecho.

La plaza era inmensa, crecía sobre ella una yerba muy verde y pequeña, la romaza. En el centro del campo se elevaba un gran eucalipto solitario. A diferencia de los otros eucaliptos del pueblo, de ramas escalonadas y largas, éste tenía un tronco ancho, poderoso, lleno de ojos y altísimo; pero la cima del árbol terminaba en una especie de cabellera redonda, ramosa y tupida. "Es hembra", decía la maestra. La copa de ese árbol se confundía con el cielo. Cuando lo mirábamos desde la escuela, sus altas ramas se mec an sobre el fondo nublado o sobre las abras de las montañas. En los días de la peste, los indios cargaban los féretros, los que venían de la parte alta del pueblo y tenían que cruzar la plaza, se detenían unos instantes bajo el eucalipto. Las indias lloraban a torrentes, los hombres se paraban casi en círculo con los sombreros en la mano; y el eucalipto recibía a lo largo de todo su tronco, en sus ramas elevadas, el canto funerario. Despu es, cuando el cortejo se alejaba y desaparecía tras la esquina, nos parecía que de la cima del



árbol caían lágrimas y brotaba un viento triste que ascendía al centro del cielo. Por eso la presencia del eucalipto nos cautivaba; su sombra, que al atardecer tocaba al corredor de la escuela, tenía algo de la imagen, del helado viento que envolvía a esos grupos desesperados de indios que bajaban hasta el panteón. La maestra presintió el nuevo significado que el árbol tenía para nosotros en esos días y nos obligó a salir de la escuela por un portillo del corral, al lado opuesto de la plaza.

El pueblo fue aniquilado. Llegaron a cargar hasta tres cadáveres en un féretro. Adornaban a los muertos con flores de retama; pero en los días postreros las propias mujeres ya no podían llorar ni cantar bien; estaban roncas e inermes. Tenían que lavar las ropas de los muertos para lograr la salvación, la limpieza final de todos los pecados.

Sólo una acequia había en el pueblo; era el más seco, el más miserable de la región, por la escasez de agua; y en esa acequia, de tan poco caudal, las mujeres lavaban en fila, los ponchos, los pantalones haraposos, las faldas y las camisas mugrientas de los difuntos. Al principio lavaban con cuidado y observando el ritual estricto del pichk'ay; pero cuando la peste cundió y empezaron a morir diariamente en el pueblo, las mujeres que quedaban, aún las viejas y las niñas, iban a la acequia y apenas tenían tiempo y fuerzas para remojar un poco las ropas, estrujarlas en la orilla y llevárselas, rezumando todavía agua por los extremos.

El panteón era un cerco cuadrado y amplio. Antes de la peste estaba cubierto de bosque de retama. Cantaban jilgueros en ese bosque; y al mediodía, cuando el cielo despejaba quemando el sol, las flores de retama exhalaban perfume. Pero en aquellos días del tifus, desarraigaron los arbustos y los quemaron para sahumar el cementerio. El panteón quedó rojo, horadado; poblado de montículos alargados con dos o tres cruces encima. La tierra era ligosa, de arcilla roja oscura.

En el camino al cementerio había cuatro catafalcos pequeños de barro con techo de paja. Sobre esos catafalcos se hacía descansar a los cadáveres, para que el cura dijera los responsos. En los días de la peste los cargadores seguían de frente; el cura despedía a los muertos a la salida del camino.

Muchos vecinos principales del pueblo murieron. Los hermanos Arango eran ganaderos y dueños de los mejores campos de trigo. El año anterior, don Juan, el menor, había pasado la mayordomía del santo patrón del pueblo. Fue un año deslumbrante. Don Juan gastó en las fiestas sus ganancias de tres años. Durante dos horas se quemaron castillos de fuego en la plaza. La guía de pólvora caminaba de un extremo a otro de la inmensa plaza, e iba incendiando los castillos. Volaban coronas fulgurantes, cohetes azules y verdes, palomas rojas desde la cima y de las aristas de

los castillos; luego las armazones de madero y carrizo permanecieron durante largo rato cruzadas de colores. En la sombra bajo el cielo estrellado de agosto, esos altos surtidores de luces, nos parecieron un trozo de firmamento caído a la plaza de nuestro pueblo y unido a él por las coronas de fuego que se perdían más lejos y más alto que la cima de las montañas. Muchas noches los niños del pueblo vimos en sueños el gran eucalipto de la plaza flotando entre llamaradas.

Después de los fuegos, la gente se trasladó a la casa del mayordomo. Don Juan mandó poner enormes vasijas de chicha en la calle y en el patio de la casa, para que tomaran los indios; y sirvieron aguardiente fino de una docena de odres, para los caballeros. Los mejores danzantes de la provincia amanecieron bailando en competencia, por las calles y plazas. Los niños que vieron a aquellos danzantes, el Pachakchaki, el Rumisonk'o, los imitaron. Recordaban las pruebas que hicieron, el paso de sus danzas, sus trajes de espejos ornados de plumas; y los tomaron de modelos. "Yo soy Pachakchaki". "¡Yo soy Rumisonk'ol!", exclamaban; y bailaron en las escuelas, en sus casas, y en las eras de trigo y maíz, los días de la cosecha.

Desde aquella gran fiesta, don Juan Arango se hizo más famoso y respetado.



Don Juan hacía siempre de Rey Negro, en el drama de la Degollación que se representaba el 6 de enero. Es que era moreno, alto y fornido; sus ojos brillaban en su oscuro rostro. Y cuando bajaba a caballo desde el cerro, vestido de rey, y tronaban los cohetones, los niños lo admirábamos. Su capa roja de seda era levantada por el viento; empuñaba en alto su cetro reluciente de papel dorado y se apeaba de un salto frente al “palacio” de Herodes; “¡Orreboar!”, saludaba con su voz de trueno al rey judío. Y las barbas de Herodes temblaban.

El hermano mayor, don Eloy, era blanco y delgado. Se había educado en Lima; tenía modales caballerescos; leía revistas y estaba suscrito a los diarios de la capital. Hacía de Rey blanco; su hermano le prestaba un caballo tordillo para que montara el 6 de enero. Era un caballo hermoso, crin suelta; los otros galopaban y él trotaba con pasos largos, braceando.

Don Juan murió primero. Tenía treintidós años y era la esperanza del pueblo. Había prometido comprar un motor para instalar un molino eléctrico y dar luz al pueblo, hacer de la capital del distrito una villa moderna, mejor que la capital de la provincia. Resistió doce días de fiebre. A su entierro asistieron indios y principales. Lloraban las indias en la puerta del panteón. Eran centenares y cantaron en coro. Pero esa voz no arrebataba, no hacía estremecerse, como cuando cantaban solas, tres o cuatro, en los entierros de sus muertos. Hasta lloraron y gimieron junto a las paredes, pero pude resistir y miré el entierro. Cuando iban a bajar el cajón de la sepultura, don Eloy hizo una promesa: “¡Hermano —dijo mirando el cajón, ya depositado en la fosa —un mes nada más, y estaremos juntos en la otra vida!” Entonces la mujer de don Eloy y sus hijos lloraron a gritos. Los acompañantes no pudieron contenerse. Los hombres gimieron; las mujeres se desahogaron cantando como las indias. Los caballeros se abrazaban, tropezaban con la tierra de las sepulturas. Comenzó el crepúsculo; las nubes se incendiaban y lanzaban al campo su luz amarilla. Regresamos tanteando el camino; el cielo pesaba. Las indias se fueron primero, corriendo. Los amigos de don Eloy demoraron toda la tarde en subir al pueblo; llegaron ya de noche.

Antes de los quince días murió don Eloy. Pero en ese tiempo habían caído ya muchos niños de la escuela, decenas de indios, señoras y otros principales. Sólo algunas beatas viejas acompañadas de sus sirvientes iban a implorar en el atrio de la iglesia. Sobre las baldosas blancas se arrodillaban y lloraban, cada una por su cuenta, llamando al santo que preferían, en quechua y en castellano. Y por eso nadie se acordó después cómo fue el entierro de don Eloy.

* * *

Las campanas de la aldea, pequeñas pero con alta ley de oro, doblaban día y noche en aquellos días de mortandad. Cuando doblaban las campanas y al mismo tiempo se oía el canto agudo de las mujeres que iban siguiendo a los féretros, me parecía que estábamos sumergidos en un mar cristalino en cuya hondura repercutía el canto mortal y la vibración de las campanas; y los vivos estábamos sumergidos allí, separados por distancias que no podían cubrirse, tan solitarios y aislados como los que morían cada día.

* * *

Hasta que una mañana, don Jáuregui, el sacristán y cantor, entró a la plaza tirando de la brida al caballo tordillo del finado don Juan. La crin era blanca y negra, los colores mezclados en las cerdas lustrosas. Lo habían aperado como para un día de fiesta. Doscientos anillos de plata relucían en el trenzado; el pellón azul de los hilos también reflejaba la luz; la montura de cajón, vacía, mostraba los refuerzos de plata. Los estribos cuadrados, de madera negra, danzaban.

Repicaron las campanas, por primera vez en todo ese tiempo. Repicaron vivamente sobre el pueblo diezmado. Corrían los chanchitos mostrencos en los campos baldíos y en la plaza. Las pequeñas flores blancas de la salvia y las otras flores aún más pequeñas y olorosas que creían en el cerro de Santa Brígida se iluminaron.

Don Jáuregui hizo dar vueltas al tordillo en el centro de la plaza, junto a la sombra de eucalipto; hasta le dio de latigazos y le hizo pararse en las patas traseras, manoteando en el aire. Luego gritó, con su voz delgada, tan conocida en el pueblo:

—¡Aquí está el tifus, montado en caballo blanco de don Eloy! ¡Canten la despedida! ¡Ya se va, ya se va!” ¡Aúúú! ¡Aú ú ú!

Habló en quechua, y concluyó el pregón con el aullido final de los jarahuis; tan largo, eterno siempre.

—¡Ah.... ííí! ¡Yaúúú... yaúúú! ¡El tifus se está yendo; ya se está yendo!

Y pudo correr. Detrás de él, espantaban al tordillo algunas mujeres y hombres emponchados, enclenques. Miraban la montura vacía, detenidamente. Y espantaban al caballo.

Llegaron al borde del precipicio de Santa Brígida, junto al trono de la Virgen. El trono una especie de nido formado en las ramas de un arbusto ancho y espinoso, de flores moradas. El sacristán conservaba el nido por algún secreto procedimiento; en las ramas retorcidas que formaban el asiento del trono no crecían nunca hojas, ni flores ni espinos. Los niños adorábamos y temíamos ese nido y lo perfumábamos con flores silvestres. Llevaban a la Virgen hasta el precipicio, el día de su fiesta. La senta-

ban en el nido como sobre un casco, con el rostro hacia el río, un río poderoso y hondo, de gran correntada, cuyo sonido lejano repercutía dentro del pecho de quienes lo miraban desde la altura.

Don Jáuregui cantó en latín una especie de responso junto al “trono” de la Virgen, luego se empinó y bajó el tapaojos, de la frente del tordillo, para cegar lo.

—¡Fuera! —gritó— ¡Adiós calavera! ¡Peste!

Le dio un latigazo, y el tordillo saltó al precipicio. Su cuerpo chocó y rebotó muchas veces en las rocas, donde goteaba agua y brotaban líquenes amarillos. Llegó al río; no lo detuvieron los andenes filudos del abismo.

Vimos la sangre del caballo, cerca del trono de la Virgen, en el sitio en que se dio el primer golpe.

—¡Don Eloy, don Eloy! ¡Ahí está tu caballo! ¡Ha matado a la peste! En su propia calavera. ¡Santos, santos, santos! ¡El alma del tordillo recibid! ¡Nuestra alma es salvada! ¡Adiós millahuay, despidillahuay...! (¡Decidme adiós! ¡Despedidme...!).

Con las manos juntas estuvo orando un rato, el cantor, en latín, en quechua y en castellano.

VOCABULARIO QUECHUA:

Ayataki: aya, cadáver; taki, canto.

Pichk'ay: ritos del quinto día, relativos a la muerte.

Tankayllu: tabano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando flores.

Pachakchaki: ciempiés.

Rumisonk'o: corazón de piedra.

3. ESTRUCTURA DEL TEXTO

3.1. EL ESTRATO FÍSICO

De acuerdo a la propuesta original de Wolfgang Kayser, en su “Interpretación y análisis de la obra literaria”, desarrollada y aplicada por Antonio Cornejo Polar, el cuento “La muerte de los Arango” es un texto continuo separado en tres partes de extensión desigual, siendo las más extensas la primera y la tercera parte. Dichas partes no están numeradas ni indicadas con algún subtítulo, sino marcada por asteriscos.

1.2. EL ESTRATO LINGÜÍSTICO

a) **El título** no remite directamente al contenido, pues aunque desarrolla el tema de la muerte, no indica quienes son los Arango, ni la causa o circunstancias de su muerte; por tanto, el significado se comprenderá después que se haya leído el relato; en consecuencia el título es contextual.

b) **El estilo** está elaborado a nivel coloquial y popular; semeja el lenguaje cotidiano; por ser un relato, predomina el estilo verbal por la continua designación de acciones y acontecimientos; es decir, prácticamente no se detiene en descripciones, excepto cuanto designa el carácter moreno y blanco de los hermanos, así como en los implementos de la montura de la bestia.

c) **El léxico y la sintaxis**, aunque de predominio español está matizado con expresiones quechuas, que es la lengua usada principalmente por los referentes humanos de la comunidad que reproduce o recrea el relato.

1.3. EL ESTRATO DEL MUNDO REPRESENTADO: ELEMENTOS

a) Los personajes

Los protagonistas del cuento son dos hermanos hacendados: don Juan y don Eloy, especialmente el primero, totalmente comprometido con su comunidad, sus costumbres, tradiciones, creencias y folclor, así como con las necesidades de su progreso y desarrollo; su hermano, blanco, educado, revela también un buen nivel humano y cultural. No son explotadores ni abusivos, sino claramente identificados con su comunidad. Ambos son usuarios del español y practicantes de la religión católica. Su relación con los comuneros está lejos del abuso y la explotación. Su identificación plena con la comunidad, especialmente de don Juan, lo convierten en personajes símbolo. Los hechos más importantes de esta función lo constituyen el

haber sido mayordomo de la mejor fiesta patronal y sus deseos de modernizar a su propia comunidad para el bienestar y progreso de la propia comunidad.

El cantor y sacristán de la iglesia, don Jáuregui, resalta la personalidad y actuación de los hacendados.

El sacerdote, el subprefecto y los soldados no están claramente identificados ni descritos, sino simplemente enunciados y aludidos; su actuación no es de complicidad con los hacendados como en el indigenismo tradicional; más importante que ellos, la maestra cumple un rol más activo y formativo de los niños.

Los danzantes quechuas gozan de gran reconocimiento en la región, por lo que generan admiración y ejemplo entre los niños del pueblo.

No se identifica el enunciador; pero, por sus declaraciones revela ser un niño escolar.

El caballo de don Eloy, sacrificado al final del relato, es símbolo de la fe y esperanza del pueblo, por lo que está elaborado a nivel antropológico y social.

Todas las personas del pueblo, por lo demás, están marcados por un signo fatal común: la epidemia de tifus que arrasa a las poblaciones sobre las que avanza indetenible.

b) El acontecimiento

El tema. El cuento desarrolla el proceso dramático, indetenible y atroz de una epidemia de tifus que arrasa a casi toda la población, ante la cual nadie se considera libre, sino que todos están expuestos a los efectos de la terrible enfermedad, que llega al pueblo procedente de la comunidad de Sayla.

Episodios. Los hechos se desarrollan a través de los siguientes episodios sucesivos y secuenciales:

- E1: Anuncio de la llegada del tifus “vadeando el río, sobre un caballo negro, desde la otra banda donde aniquiló al pueblo de Sayla”.
- E2: Aniquilación de la población bajo los efectos de la epidemia. “Llegaron a cargar hasta tres cadáveres en un féretro”.
- E3: Recuerdo de las fiestas grandiosas del pueblo cuando el hacendado don Juan fue mayordomo. “Fue un año deslumbrante. Don Juan gastó en las fiestas sus ganancias de tres años”. Hubo muchos y deslumbrantes fuegos artificiales, comida y bebida para todo el pueblo. También llegaron los mejores danzantes de la provincia: Pachakchaqui y Rumi-sonk'o se convirtieron en paradigmas a quienes quería imitar todos los niños del pueblo.
- E4: Evocación y admiración de los hermanos: don Juan, que siempre salía de Rey Negro en el drama de la degollación del 6 de enero. Era moreno, alto y fornido; en cambio, don Eloy, el mayor, era blanco, delgado y culto. Había estudiado en Lima y se mantenía informado de los acontecimientos nacionales e internacionales.
- E5: Muerte de don Juan ante la consternación y abatimiento de su familia y de la población. En el sepelio, don Eloy anunció que él mismo le seguiría los pasos antes del siguiente mes, como en efecto se cumplió.
- E6: Las campanas de la aldea, “pequeñas pero con alta ley de oro, doblaron día y noche en aquellos días de mortandad”.
- E7: Sacrificio del caballo de don Juan por el sacristán y cantor de la iglesia, don Jáuregui, quien lo aperó con el máximo lujo y ante el atronador repique de campanas de la iglesia, seguro de que con el sacrificio del animal, desde “el borde del precipicio de Santa Bárbara, junto al trono de la virgen, terminaría la epidemia. “Le dio un latigazo, y el tordillo...”.

La resolución. El cuento termina con un **desenlace imprevisto e insólito** para los observadores foráneos, pues aparentemente no hay ninguna relación entre los estragos de la epidemia y el sacrificio del animal; sin embargo, las creencias y supersticiones en el mundo andino, específicamente dentro de cada comunidad, consolidan todo un sistema de creencias, en este caso concretados en la superstición del sacrificio del caballo.

c) Ambiente

- **El espacio** en el que se desarrollan los hechos es una comunidad andina dedicada especialmente a la cría de cabras y a la siembra de trigo y maíz. Hay una hermosa visión del paisaje y la naturaleza y la propia población revela progreso y desarrollo; por tanto, el espacio predominante es **objetivo y geográfico**.
- **El tiempo**, marcado por las costumbres, religiosidad, tradiciones, danzas y religiosidad, de pronto ve violentamente la alteración de su estilo y ritmo de vida ante el avance implacable e indetenible de la epidemia, por lo que el tiempo adquiere un carácter marcadamente **psicológico**.
- **Naturaleza y carácter**
Por el predominio de las costumbres y tradiciones; por la conservación de fiestas y danzas; asimismo, por la importancia de la educación y la ausencia de mecanismos de abuso y explotación, así como por los proyectos de avance y desarrollo, el texto corresponde a una **etapa neoindigenista**.

d) Aspectos teóricos: tipo de texto

- Por el predominio de los elementos del mundo representado, en este cuento predomina la epidemia del tífus, ante la cual sucumbe casi toda la población; por lo tanto, el texto es de **acontecimiento**.

- Por el proceso de producción se trata de un caso de **literatura heterogénea**, pues se desarrollan hechos pertenecientes a una comunidad andina, donde el español está matizado de léxico quechua; la religiosidad es católica por la presencia de la iglesia, pero también se advierte la presencia de manifestaciones nativas, como el canto, el baile, las danzas; además el texto reproduce el modo de ser de una comunidad de sustrato andino-quechua, pero los destinatarios del texto son, predominantemente castellanohablantes y de religiosidad cristiano-católica.
- Por el universo humano y social del que se parte como referente es andino, pero con hechos y costumbres evolucionados, donde se advierten hechos y manifestaciones propias del mundo occidental y urbano, estamos ante un caso de narración neoindigenista. No se advierte ningún caso de explotación o abuso por parte de los propietarios de la tierra; los intermediarios mestizos (autoridad judicial, policial, política) no están presentes o, como en el caso del párroco, su presencia no es principal.
- Por el tema, es un caso de **literatura social**, traspasada de elementos folclóricos, religiosos, costumbristas.
- Por la relación con el referente humano, geográfico y social, que parece reproducido, estamos ante un caso de **literatura realista**.

3.4. SIGNIFICADOS Y VALORES

El cuento desarrolla la imagen de una sociedad andina heterogénea, usuario del español matizado con léxico quechua; con creencias, supersticiones y prejuicios animistas; pero también con elementos y manifestaciones de la religiosidad católica, especialmente manifestada en la presencia de la iglesia y la celebración de las fiestas patronales del pueblo.

Hay claras manifestaciones de la supervivencia, práctica y valoración de los cantos, bailes y danzas nativas, incorporadas a las celebraciones patronales del pueblo.

Es un pueblo no sumido en el abandono y el atraso, sino el más desarrollado entre el conjunto de las demás poblaciones y comunidades, que aspira a seguir progresando, incluso a niveles mejores que los de la capital de la provincia. Esos ideales son liderados por los propios hacendados quienes, de esta manera, asumen nuevas actitudes en relación con la comunidad, pues no se aprecia la visión de los terratenientes y gamonales.

También destaca la importancia que en la comunidad tiene la educación de los niños, a cargo de una maestra, también preocupada por los estragos de la epidemia.

La presencia de la epidemia no puede ser vista solo como una desgracia y calamidad, sino que revela, como trasfondo, una desatención, indiferencia de los sectores gobernantes. Asimismo, pese al peligro que significa la epidemia, tampoco se advierte en el texto la presencia o actuación de elementos médicos, atención sanitaria y farmacéutica, hecho que debe entenderse como una seria denuncia y protesta del autor a los sectores oficiales del estado: gobierno, ministerio de salud, por el abandono y desinterés de las poblaciones.

Hermoso cuento de profundos sentimientos de raíces nativistas, pero incorporado a la cultura moderna a través de las manifestaciones religiosas católicas. La historia referida es hermosa, aunque profundamente dramática. El autor no tiene necesidad de inventar historias, sino de observar y permanecer atento a la realidad social, económica y cultural.

Sin embargo, no es una reproducción o copia directa y exacta de la realidad, sino una recreación con elementos mágicos, grandiosos, mágicos y maravillosos, cuyos puntos extremos son la llegada del

tifus “montado sobre un caballo negro” y la creencia de que con el sacrificio de la bestia deben terminar las consecuencias atroces de la epidemia. En el centro también adquiere especial importancia las celebraciones extraordinarias de la fiesta patronal, en que se conjuncionan elementos nativos y modernos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arguedas, José María

1983 Obras completas, tomo I. Lima: Editorial Horizonte.

Bravo, José Antonio

2008 Estructuras narrativas. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

Lozano Alvarado, Saniel

2003 El revés de la trama: análisis de textos literarios y no literarios. Trujillo: Páginas libres.

Kayser, Wolfgang

1994 Interpretación y análisis de la obra literaria: Madrid, Gredos.

Wellek, René y Warren, Austin

1997 Teoría literaria. Madrid: Gredos.