

EL TIFUS, LA EXTINCIÓN DE LA COMUNIDAD Y SUPERSTICIÓN ANDINA EN “LA MUERTE DE LOS ARANGO” DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

*Saniel E. Lozano Alvarado*¹

RESUMEN

En el presente trabajo analizamos uno de los cuentos del narrador peruano José María Arguedas, el escritor e intelectual más distinguido del neindigenismo, que centró su atención en la capacidad creadora del poblador indígena y en los componentes lírico-artísticos como expresión de una extraordinaria sensibilidad, a diferencia de los narradores anteriores, más interesados en mostrar la situación oprimida, explotada, humillante, carente de reacción del hombre indígena.

El trabajo es de carácter textual y metatextual, pues el análisis del relato se proyecta al contexto sociocultural en el que se ubica la comunidad indígena.

El método que seguimos no es el tradicional, que parte del reconocimiento de que todo texto está compuesto de fondo y forma, lo cual, de acuerdo a las modernas orientaciones del análisis se considera que es insuficiente e incom-

¹ Profesor de Literatura en la UPAO. Editor científico de la revista “Hampi Runa”.

pleto; por tanto, aplicamos la propuesta metodológica del análisis semiótico, que considera a todo texto como signo de una determinada forma de realidad.

El tema nos parece pertinente y de especial importancia, por la necesaria interrelación entre ciencia y arte (literatura) y porque cada vez confirmamos nuestra apreciación de la enfermedad y la salud como temas recurrentes de la medicina humana.

El tema debe ser de interés e importancia, tanto para los profesionales de ciencias médicas, como para los estudiosos de arte, literatura y educación.

Palabras clave: Tifus, texto narrativo, neoindigenismo.

***THE THYFUS, THE EXTINCTION OF THE COMMUNITY,
AND ANDEAN SUPERSTITION IN “THE ARANGO’S DEAD”
OF JOSE MARIA ARGUEDAS***

ABSTRACT

In the present investigation we analyze one of the stories of the Peruvian writer Jose Maria Arguedas, the most distinguished writer and intellectual neoindigenist, which focused on the creative capacity of indigenous villager and the lyrical-artistic components as an expression of extraordinary sensitivity, unlike the previous narrators, more interested in showing the oppressed, exploited, humiliating situation lacking indigenous man reaction.

This investigation is textual and metatextual character, for the analysis of narrative is projected to sociocultural context in which the indigenous community is located.

The method we follow is not the traditional, based on the recognition that all text is composed of substance and form, which, according to modern guidelines of analysis is considered to be insufficient and incomplete; therefore, we apply the methodology of semiotic analysis, which considers any text as a sign of a certain form of reality.

The issue seems particularly important and relevant for the necessary interrelationship between science and art (literature) and that increasingly confirm our assessment of the disease and greet as recurring themes in human medicine.

The subject should be of interest and importance, both for professional medical science to students of art, literature and education.

Key words: Typhus, narrative, neoindigenismo.

1. REFERENCIA DEL AUTOR

José María Arguedas es el más importante narrador del neoindigenismo, aquella etapa del proceso narrativo que ya no se limita a mostrar la situación postergada, oprimida y explotada del indígena; o que desarrolla principalmente el tema del trabajo de la tierra y su aprovechamiento por los propietarios y hacendados, sino que centra su atención en el componente lírico, en las canciones, bailes y danzas de la comunidad indígena, en la capacidad creadora del poblador indígena, en la valoración de la cultura andina, en las posibilidades de su liberación.

El autor manifestó su capacidad narrativa en una serie de cuentos y novelas. Entre los primeros figuran: “Agua”, “Warmá kuyay”, “Los escolares”, “Hijo solo”, “Orovilca”, “Los hermanos Arango”, etc. En novela es autor de: “Los ríos profundos”, “Todas las sangres”, “El zorro de arriba y el zorro de abajo”.

El cuento elegido para el presente trabajo corresponde a la plenitud del neoindigenismo.

2. EL TIFUS

Como el autor ha optado por producir un relato cuyas acciones, de comienzo a fin, están determinadas por la acción de la terrible epidemia del tifus, es necesario precisar la naturaleza de este agente.

Con este respecto, el Diccionario de la Lengua Española, editado por la Real Academia Española, ofrece esta definición: “1. *Med.* Género de enfermedades infecciosas, graves, con alta fiebre, delirio o prostración, aparición de costras negras en la boca y a veces presencia de manchas punteadas en la piel” (vigésimotercera edición, 1914, p. 2120).

3. EL TEXTO

LA MUERTE DE LOS ARANGO

José María Arguedas

Contaron que habían visto al tifus, 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 tifus 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 párvulo y aprendía a leer en la escuela. Los pequeños delectábamos a gritos en el corredor soleado y alegre que daba a la plaza.

Cuando 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 mecían 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. Después, 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 tífus, 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 deslum-

brante. 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'o!", 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 cohetes, 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 arrebatava, 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! ¡A ú ú ú!

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

–¡Ah... íí! ¡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 sentaban 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 cegararlo.

–¡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, despedillahuay...! (¡Decidme adiós! ¡Despedidme...!).

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

En: José María Arguedas. **Obras completas, tomo I.** Lima, Editorial Horizonte, 1983, Pp. 189 a 193.

4. ORGANIZACIÓN DEL TEXTO

4.1. MORFOSINTÁCTICA TEXTUAL

Macroestructura

A consecuencia de una epidemia de tifus, la población se va extinguiendo inexorablemente, incluidos los propios hacendados. El sacrificio espectacular, trágico y terrible de un caballo propiedad de uno de los hermanos, lanzado desde el borde de un abismo, termina con la epidemia.

Secuencias narrativas

El cuento se desarrolla conforme a una perspectiva lineal, es decir, de acciones o episodios en orden sucesivo. Por eso, en el conjunto narrativo se puede reconocer las siguientes secuencias o partes generales:

S1: Aparición del tifus en el pueblo vecino de Sayla, de donde se extiende al otro pueblo, “montado en un caballo negro”.

S2: Muerte de la población, incluidos muchos vecinos principales.

S3: Recuerdo de la extraordinaria fiesta del pueblo celebrada por don Juan, el menor de los hermanos, quien se preparó especialmente. Derroche de alegría, bailes, danzas, fuegos artificiales, chicha, aguardiente. Don Juan se hizo más famoso entre los pobladores y en toda la región.

- S4: Los mismos hermanos participan en otras fiestas, especialmente en la adoración de los reyes, la fiesta de la degollación del niño Jesús, cuando don Juan salía de rey Negro; don Juan, de rey blanco.
- S5: Muerte de los hermanos por efectos de la terrible epidemia: primero, don Juan; después, don Eloy, quien anunció su muerte en el propio sepelio de su hermano.
- S6: Don Jáuregui, sacristán y cantor de la iglesia, apera con todos sus lujos el caballo de don Juan; lo paseó por el centro de la plaza y hace que la gente lo despida con cánticos en quechua.
- S7: El hermoso animal, cubierto con tapaojos de plata, es llevado al borde de un precipicio, junto al trono de la virgen.
- S8: Con un latigazo de don Jáuregui, el noble animal saltó al vacío del abismo y muere terriblemente.

Núcleo del relato

El núcleo del relato, la parte conflictiva, cuando la tensión aumenta sin saber lo que habrá de ocurrir en el desarrollo del texto, está ubicado en la secuencia 6, esa circunstancia en la cual el sacristán y cantor de la iglesia, Don Jáuregui, de pronto, de manera imprevista, sin que nadie lo prevea, apera con todo lujo el caballo de don Juan, como para las mejores ocasiones; pide que la gente cante en quechua para despedirlo, pero sin saber con qué motivo o a dónde se le habrá de llevar, ni quién lo conducirá como jinete.

Desenlace

El cuento termina de manera extraña, insólita y sorpresiva, pues carece de lógica que se pueda imaginar a la epidemia montada sobre el caballo y que lanzando al animal al vacío, pueda concluir la enfermedad que ha asolado a la población; sin embargo, por la fe y la creencia popular, se impone el rito y la superstición.

4.2. PRAGMÁTICA TEXTUAL

Perspectiva de construcción

La perspectiva desde la cual el narrador ha construido los hechos es de carácter impersonal, pues no se trata de un hecho ante el cual la epidemia pueda excluir a cualquier poblador, sino que todos están potencialmente incluidos como víctimas.

Los personajes o actantes

Los personajes, en general, están elaborados a nivel de lo que la semiótica denomina “actantes”; es decir, no solo personajes, sino también –en este caso– animales y cosas. Entonces encontramos la participación de los siguientes elementos y aspectos.

a) Por su jerarquía

Por su jerarquía o importancia de participación, en el cuento se advierte la presencia de personajes principales, secundarios, de comparsa, agente y enunciador.

Protagonistas

Los hacendados o principales son dos hermanos, que no aparecen como los tradiciones patrones abusivos y explotadores, sino claramente identificados con las necesidades, problemas y expresiones culturales de la comunidad.

Don Eloy, el mayor, blanco y delgado, que se había educado en Lima y que tenía una cultura ilustrada, además de estar informado siempre de los acontecimientos por los diarios de la capital. Era una persona muy educada.

Don Juan, el menor, representa, la modernidad y el progreso para el pueblo, a donde pensaba llevar un motor y un molino eléctrico, con el fin de convertir a su pueblo en el más adelantado de la región.

Principal

En este nivel se reconoce a don Jáuregui, el cantor y sacristán de la iglesia, gran conocedor de la realidad de su pueblo, de sus fiestas, costumbres y también de las supersticiones. En cierta forma, representa el saber ancestral.

Secundarios

En un plano inferior se menciona a la maestra, a los niños de la escuela y, desde luego, al niño enunciador o narrador del relato.

De comparsa

En este nivel, sin reconocimiento visible, aparece la población, dedicada principalmente al pastoreo y a la siembra. Tampoco aparecen como dominados, explotados y humillados, sino complementando sus hábitos y condiciones de vida ordinarios, con la participación general en las fiestas de la población, en sus cantos y bailes, en la celebración de las fiestas.

Agentes

Curiosamente, los hechos son motivados por la presencia del tifus, que, según la creencia popular y, como bien lo refiere el enunciador, vino del otro lado, vadeando el río, montado sobre un caballo blanco.

Asimismo, la epidemia termina cuando, después de ser preparado con sus mejores y lujosos aperos, cuando el tifus va montado en el tordillo de Eloy.

También desempeñan un rol distintivo los caballos, pues sobre el lomo del primero, un caballo negro, vino el tifus procedente de la población vecina de Sayla; sobre el lomo del segundo, un hermoso tordillo, se arroja al tifus haciendo rodar a la bestia por un vertiginoso abismo.

Enunciador

El enunciador del relato es un niño escolar, que refiere los hechos presenciados por él, por lo que adquiere también la condición de testigo. Así, casi al comienzo del relato dice: “Entonces yo era un párvulo y aprendía a leer en la escuela. Los pequeños deletreábamos a gritos en el corredor soleado y alegre que daba a la plaza” (p. 189); después lo encontramos al final del cuento: “Vimos la sangre del caballo, cerca del trono de la Virgen, en el sitio en que se dio el primer golpe”.

b) Relaciones

Don Juan y don Eloy son hermanos, que poseen los mejores ganados y tierras, pero no oprimen a los indígenas, sino que mantienen una identificación con su idiosincrasia, usos y costumbres; pasan las mejores fiestas y también en la desgracia caen víctimas del terrible mal.

Hay también relaciones educativas, lo cual revela la confianza del autor en que la situación marginal de la población indígena pueda superarse.

A nivel ideológico y espiritual coexiste el pensamiento y la creencia religiosa del catolicismo, visible sobre todo en las fastuosas fiestas en honor de la Virgen; sin embargo, no aparece visible la prédica religiosa del sacerdote; al contrario, mayor presencia tiene el cantor y sacristán. Pero la religiosidad no se limita a la celebración de la fiesta patronal, sino que comprende también otras fiestas, como la fiesta de reyes, o “drama de la Degollación que se realizaba el 6 de enero”.

En el ámbito artístico, el relato significa la presencia de bailarines y cantantes. “Los mejores danzantes de la provincia amanecieron bailando en competencia, por las calles y plazas”; especialmente dos danzantes: Rumisonk'o y Pachachaki se convierten en modelos de imitación para los niños de la comunidad.

4.3. SEMÁNTICA TEXTUAL

a) Aspecto social

Los hermanos Arango no solamente son los propietarios de las mejores tierras, sino representan también la compenetración entre mistis e indígenas. Ellos celebran las mejores fiestas. Son educados e ilustrados y traen ideas de progreso para la comunidad.

El relato muestra las terribles consecuencias de la epidemia; pero también el abandono de las poblaciones rurales e indígenas, pues en todo el relato no se advierte ninguna presencia de atención médica o de salud. La única acción del gobierno para acabar con el terrible mal es el incendio de la población vecina de Sayla, con el propósito de que el fuego acabe con el agente del mal.

El sacristán y cantor representa el componente religioso, pero no solo como realizador de actos rituales, sino también de prácticas dotadas de superstición, creencias y tradiciones folclóricas y tradicionales.

b) Lo simbólico

Por lo expuesto, los personajes están elaborados a nivel simbólico, pues, al margen de la tipificación particular, ellos no actúan por sí mismos, sino en relación con la comunidad.

c) Lo dialéctico

Aunque entre los hacendados propietarios de tierras y la población hay marcadas diferencias sociales, económicas y culturales, entre ambos sectores o extremos se produce una fusión o integración de costumbres y tradiciones. Los hacendados no explotan a la población ni son indiferentes a las costumbres; al contrario, se esmeran en pasar buenas fiestas como signo de orgullo y desarrollo de toda la población. Además, hay otro punto de fusión o contacto: la epidemia no afecta solo a la población carente de recursos, sino a todos los habitantes, incluidos los señores.