

**ENTRE RELACIONES INTERMEDIARIAS-SINIESTRAS: UN
ANÁLISIS DE “LA PEQUEÑA COMPAÑÍA” [2007] DE YENIVA
FERNÁNDEZ**

**BETWEEN INTERMEDIARY-UNCANNY RELATIONSHIPS: AN
ANALYSIS OF “LA PEQUEÑA COMPAÑÍA” [2007] BY YENIVA
FERNÁNDEZ**

**ENTRE RELAÇÕES INTERMEDIÁRIAS-SINISTRAS: UMA
ANÁLISE DE “LA PEQUEÑA COMPAÑÍA” [2007] DE YENIVA
FERNÁNDEZ**

Mirella Marlenne Valentín Gotelli*

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima
mirella.valenting@pucp.edu.pe
ORCID: 0009-0009-7383-9687

Recibido: 15/02/2025

Aceptado: 09/03/2025

* Mirella Marlenne Valentín Gotelli es egresada de la especialidad de la Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es estudiante becario de la Maestría en Literatura Hispanoamericana en su misma casa de estudios. Se desempeña como jefe de prácticas en Estudios Generales Letras en la PUCP. Sus intereses comprenden la narrativa hispanoamericana contemporánea y la obra de Mario Vargas Llosa. Su tesis de licenciatura estudia una de sus novelas. Ha publicado un artículo sobre Julio Ramón Ribeyro en la Revista Espinela (2023) y participado como ponente en el Congreso Internacional (2024) dedicado al autor.

Resumen

En el presente ensayo analizo las relaciones intermediarias-siniestras que se desarrollan en “La pequeña compañía” [2007] de Yeniva Fernández. Sostengo que el rol de intermediario en el conejito imaginario y Martha, la esposa del protagonista Gonzalo Terreros, revela el pasado histórico reprimido de la familia. Para respaldar esta lectura, recorro a los planteamientos sobre (i) lo siniestro y lo reprimido, expuestos en el ensayo “Das unheimliche” [1919] de Sigmund Freud, (ii) el concepto de “*nawpa* sin duplicación”, elaborado en “Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo” (1994) por Atuq Manga y (iii) la caracterización teórica sobre el *supay*, realizada en “El silencio de Guamán Poma de Ayala ante Supay: de duende, espíritu y fantasma a diablo” (2014) por Rocío Quispe-Agnoli. De esta manera, la revelación siniestra se complejiza como un símbolo crítico de naturaleza histórica-social en torno a la mitología andina con la que dialoga el cuento.

Palabras clave: Relaciones intermediarias-siniestras, “*nawpa* sin duplicación”, *Supay*, Símbolo histórico-social, Mitología andina.

Abstract

In this essay I analyze the intermediary-uncanny relationships that develop in “La pequeña compañía” [2007] by Yeniva Fernández. I argue that the role of intermediary in the imaginary bunny and Martha, the wife of the protagonist Gonzalo Terreros, reveals the family’s repressed historical past. To support this reading, I resort to the approaches on (i) the uncanny and the repressed, presented in the essay “Das unheimliche” [1919] by Sigmund Freud, (ii) the concept of “*nawpa* sin duplicación”, elaborated in “Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo” (1994) by Atuq Manga and (iii) the theoretical characterization of the *supay*, carried out in “El silencio de Guamán Poma de Ayala ante Supay: de duende, espíritu y fantasma a diablo” (2014) by Rocío Quispe-Agnoli. In this way, the uncanny revelation becomes more complex as a critical symbol of a historical-social nature around the Andean mythology with which the story dialogues.

Keywords: Intermediary-uncanny relationships, “*nawpa* sin duplicación”, *Supay*; Historical-social symbol, Andean mythology.

Resumo

Neste ensaio analiso as relações intermediárias-sinistras que se desenvolvem em “La pequeña compañía” [2007] de Yeniva Fernández. Argumento que o papel de intermediário no imaginário do coelho e de Martha, esposa do protagonista Gonzalo Terreros, revela o passado his-

tórico reprimido da familia. Para fundamentar esta leitura, recorro às abordagens sobre (i) o sinistro e o reprimido, apresentadas no ensaio “Das unheimliche” [1919] de Sigmund Freud, (ii) o conceito de “*nawpa sin duplicación*”, elaborado em “Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo” (1994) de Atup Manga e (iii) a caracterização teórica do *supay*, realizada em “El silencio de Guamán Poma de Ayala ante Supay: de duende, espíritu y fantasma a diablo” (2014) de Rocío Quispe-Agnoli. Dessa forma, a sinistra revelação torna-se mais complexa como símbolo crítico de cunho histórico-social em torno da mitologia andina com a qual a história dialoga.

Palavras-chave: Relações intermediárias-sinistras, “*nawpa sin duplicación*”, *Supay*, Símbolo histórico-social, Mitologia andina.

Introducción. Aproximaciones teóricas a la revelación

En “La pequeña compañía” [2007] de Yeniva Fernández, el conejito imaginario y Martha, la esposa del protagonista Gonzalo Terreros, se vinculan de manera siniestra con un pasado reprimido en el relato: la historia abusiva de esclavitud de la familia Terreros. Mientras que el conejito imaginario interactúa con una moneda histórica, Martha se desfamiliariza en su rol como madre y esposa. Según Sigmund Freud, lo siniestro y lo reprimido se definen de la siguiente manera:

[...] lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que **siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión**. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling, según la cual **lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado**. (Freud, 1996, p. 2498; énfasis mío)

En “La pequeña compañía”, el pasado de los Terreros representa lo siniestro. La historia violenta en la hacienda La Florida debió haber permanecido oculta (incluso, literalmente, en el armario de Antuca), pero se manifiesta por la naturaleza intermediaria del conejito imaginario y Martha. Si bien el protagonista parece no conocer aquella situación familiar, observo

que el pasado histórico se posiciona como eje narrativo en los comportamientos e intervenciones de los demás personajes.

Para demostrar este mecanismo, sugiero estudiar el caso de Antuca, sobrina de la antigua cocinera de los Terreros. Este personaje participa con comentarios ambiguos y encubiertos, en particular, cuando el pasado violento de la esclavitud empieza a resonar en el presente. En un episodio, cuando Gonzalo descubre el viejo grillete en el jardín y la muchacha de limpieza le cuenta los rumores sobre los calabozos en la hacienda, Antuca responde lo siguiente: “No es cierto, señor, la gente dice tonterías?” [...] ‘Señor, la gente inventa cosas, no haga caso’” (Fernández, 2015, p. 96). En ese sentido, contemplo el impacto condicionante del pasado familiar violento en el presente del relato.

Por ello, para la primera aproximación teórica, propongo dos miradas al pasado familiar-siniestro: (i) el desconocimiento (con el protagonista Gonzalo Terreros) y (ii) el encubrimiento forzado (con Antuca). Sin embargo, estas miradas son corrompidas por las dos figuras que representan la revelación del pasado histórico reprimido: el conejito imaginario y Martha. Gonzalo confronta aquel pasado familiar a partir de un viaje siniestro que desfamiliariza sus relaciones familiares actuales, con su esposa e hija María Fe, pero también con sus antepasados. De esta manera, sus apreciaciones idílicas del espacio campestre y de su esposa se convierten en una pesadilla. En palabras de Freud, lo familiar se vuelve extraño en su represión; en este caso, (i) el espacio de la hacienda reprime un pasado violento —que también se manifiesta, visualmente, por los agujeros y el arbusto, relacionados al conejito imaginario— y (ii) su esposa, quien funciona como un portal simbólico con “los patrones [que] raptaban niñas para ofrecerlas al diablo” (Fernández, 2015, p. 102), deja de lado su rol modelo para, aparentemente, serle infiel a Gonzalo y sacrificar a su propia hija.

En segundo lugar, las relaciones intermediarias-siniestras de los personajes reveladores se desarrollan en la coexistencia

de dos tiempos en un mismo espacio. El pasado familiar de la esclavitud se relaciona con el presente del relato a partir de los vínculos materiales y espirituales que entablan el conejito imaginario y Martha en la hacienda La Florida. De esta manera, se presenta un espacio-tiempo particular, semejante al cronotopo andino “*ñawpa* sin duplicación”, estudiado por Atuq Manga:

La **aceptación de tiempos en un mismo espacio** nos plantea que los tiempos “pasados” y los tiempos “hacia donde nos dirigimos” —si es que vamos a alguna dirección— están **superpuestos en el mismo espacio**. Esta particularidad de “dos tiempos” en un espacio, empieza a definirse en el término *ñawpa*, que se halla **ubicado tanto en la zona que dejamos como en la zona hacia donde vamos**. (Manga, 1994, p. 178; énfasis mío)

En ese sentido, la crítica al pasado reprimido se enfatiza en su vigencia durante el presente del relato. Pese a que la historia de la esclavitud de los Terreros pertenece al abuelo de Gonzalo, el significado latente de estos episodios permanece en la hacienda. Por ese motivo, los personajes intermediarios retoman elementos pasados que revelan una verdad reprimida. En adición, el simbolismo histórico-social, asociado a las figuras analizadas y a la coexistencia temporal, encuentra un referente más en la mitología andina. Se trata de la noción teórica de *pacha*, que presenta la relación crítica entre los mundos existentes según su distribución:

Pacha seguida o precedida, según convenga, de otros vocablos sirve para: determinar los espacios (cosmogónicos o metafísicos), delimitar fases históricas (edades y períodos —en Waman Poma—), expresar los tiempos relativos (presente, pasado y porvenir), hablar de cambios fundamentales (naturales y sociales), marcar tiempos de cosechas, definir el tiempo-espacio como una globalidad de conjunción (*kay pacha*) y en otros quehaceres. (Manga, 1994, p. 157; énfasis mío)

En “La pequeña compañía”, el diálogo temporal revela que los cambios fundamentales, asociados a la denuncia social de la esclavitud, no han sido ejecutados. El “*nawpa* sin duplicación” pertenece al *kay pacha*, es decir, al conjunto espaciotemporal que permanece en conflicto en el relato. Entonces, la historia de la familia Terreros es una historia reprimida para beneficio del poder.

Finalmente, la caracterización teórica sobre el *supay* no es fortuita. En el cuento, este concepto aparece cuando un anciano vestido de harapos increpa a Gonzalo, tanto en quechua como en español:

En ese instante, un anciano vestido en harapos que lo observaba desde una banca se acercó a él golpeándose el pecho con gesto amenazante: “¡A ver, pégueme **a mí también**, don Gonzalo! ¡**Supay don Gonzalo!**”. Él, sorprendido, retrocedió dos pasos, pero el anciano intentó golpearlo y él no tuvo otra opción que enviarlo al suelo de un empujón. Al verlo caído, sintió lástima, quiso ayudar al viejo a levantarse, mas **el hombre rechazó su mano** y continuó lanzando frases airadas que mezclaban quechua y español. (Fernández, 2015, p. 89; énfasis mío)

Este escenario de denuncia —extraño e inesperado— permite establecer un vínculo teórico con el concepto mitológico. De esta manera, se complementa la caracterización intermedia-siniestra de las figuras seleccionadas, pero también de aquel pasado reprimido que aparece tensionado en el presente con el anciano que culpabiliza al linaje de los Terreros, representado en Gonzalo. Según Rocío Quispe-Agnoli, el *supay* fue utilizado por los españoles para catalogar a lo sagrado indígena como una otredad maligna:

[P]ropongo examinar *supay* como término y concepto asociado con entidades sobrenaturales que **los autores españoles redujeron a sinónimos de otredad maligna** en los Andes sin prestar atención a su compleja red semántica.

[E]xaminar la idea europea de identidades ideales en los siglos XVI y XVII, desde la cual se estableció **una relación de contigüidad entre lo sagrado indígena y la otredad maligna**. La otredad maligna constituye la posición más extrema de **rechazo social** en la que los discursos religiosos de una sociedad colocan a un sujeto. (Quispe-Agnoli, 2014, pp. 50-51; énfasis mío).

Sin embargo, en “La pequeña compañía”, el concepto de *supay* es utilizado de manera inversa: no son los sujetos de poder quienes excluyen al indígena mediante esta inscripción, sino el grupo vulnerable y silenciado (representado por el anciano y Antuca) quien revela que la otredad maligna está en los patrones de la hacienda, específicamente, en el abuelo de los Terreros. Por ello, ambos personajes intermediarios (el conejito imaginario y Martha) adquieren esta naturaleza maligna de *supay*: sus *modus operandi* cronotópicos y sus desfamiliarizaciones progresivas exteriorizan la crítica histórica-social reprimida.

El conejito imaginario, un *supay* tramposo: de la moneda curativa a la moneda esclavizadora

El conejito imaginario revela el pasado histórico reprimido familiar —en su papel de intermediario espaciotemporal— a partir de su interacción con la moneda histórica. Esta operación se realiza en dos momentos: (i) en el convencimiento del conejito a María Fe sobre su comportamiento positivo para curar a Toñito y (ii) en el paralelo entre la fotografía del abuelo Terreros y la transacción del animal imaginario. A partir de ambos momentos, propongo una antesala a la posterior transformación demoníaca que ejecuta esta criatura fantástica. Además, en ambos casos, la caracterización del conejito como *supay* responde al propósito de cada situación. En el primer caso, la interacción del personaje indica su naturaleza tramposa, en tanto que elabora un plan para seducir a María Fe, mientras que, en el segundo, revela su transformación demoníaca en su performan-

ce, bajo la imagen de un animal imaginario y fantasmal, con el fin de servir a sus patrones contemporáneos.

Primero, el conejito imaginario se relaciona con el comportamiento tramposo del *supay* al convencer a María Fe sobre el poder curativo de la moneda que le ofrece. Según Rocío Quispe-Agnoli, el *supay* posee un espíritu tramposo que persuade a los demás:

Cieza de León, por ejemplo, refirió que el demonio, a quien los indios llamaban *supay*, **se aparecía en formas distintas** y les hablaba acerca de la **vida placentera más allá de la muerte** (1553: 186-187). Cieza caracterizó a *supay* como un **espíritu tramposo** que intentaba engañar a los indios para que éstos continuaran con sus prácticas idólatricas. Esta forma de comprender *supay* será recurrente en las traducciones al castellano como **duende, un espíritu travieso que persuadía con su carisma**. (Quispe-Agnoli, 2014, p. 52; énfasis mío)

El convencimiento del animal se logra de manera progresiva en el relato por medio de su desfamiliarización tramposa. El animal imaginario le otorga a María Fe una moneda antigua con el fin de curar a Toñito, hijo de Juan Ortiz, amigo de Gonzalo. De esta manera, se cree que es una entidad que solo desea ayudar a un niño enfermo:

“Toma, papi. Esto es para curar a Toñito”, dijo la niña tendiendo hacia su padre **una antigua moneda de cinco centavos**. “¿Princesita, quién te ha dado esto, quién te ha contado de Toñito?”. “El conejito”, contestó su hija, **“el conejito dice que si lo pones en su cama, Toñito se cura”**. (Fernández, 2015, p. 94; énfasis mío)

No obstante, el verdadero propósito del conejito es utilizar a María Fe —como su propia intermediaria— para aproximarse a Toñito, otra figura infantil vulnerable. Por ello, una vez que logra infiltrarse, pues Gonzalo obedece a su hija —persuadida por el animal— y coloca la moneda bajo la almohada de Toñito,

el conejito revela su verdadera esencia demoníaca: debilita a María Fe, la verdadera víctima histórica, —a cambio de la mejora del niño— e ingresa en su psique para hablarle sobre “la vida placentera más allá de la muerte”:

Gonzalo se sentía contento por su amigo, pero contrastaba la radiante vitalidad de Toñito con el giro operado en María Fe. No se trataba de su salud, sino de un **evidente cambio en su carácter**, pues de ser una niña alegre y habladora, [...] a volverse una **criatura callada e insegura**, que **temía quedarse sola** en cualquier lugar. La **mutación se había dado de manera progresiva**, hasta agravarse hacia poco. (Fernández, 2015, p. 97; énfasis mío)

De este modo, establezco una antesala a la transformación final del conejito. En el cierre del relato, la persuasión del animal es exitosa, pues el debilitamiento de María Fe es propicio para los objetivos demoníacos de los patrones contemporáneos.

Segundo, el vínculo entre la fotografía del abuelo (en el pasado) y la moneda que recibe María Fe (en el presente) entrelaza ambos tiempos para revelar la historia familiar reprimida:

Extrañado, Gonzalo vació el contenido de la caja, había muchas fotografías amarillentas, imágenes de sus abuelos en distintas partes de la hacienda. En una de ellas, su abuelo aparecía **sosteniendo entre las manos lo que parecía un puñado de monedas**, de pie junto a una **niña india encadenada de pies a manos**. (Fernández, 2015, p. 100; énfasis mío)

Este antecedente familiar retorna para romper con el escenario idealista de Gonzalo Terreros: (i) sus antepasados fueron, en realidad, unos patrones abusadores y (ii) su propia hija, como un símbolo crítico contemporáneo, funciona como un paralelo con la niña india que tiene encadenada su abuelo.

Para que estas rupturas se realicen de manera exitosa, el conejito imaginario sufre una transformación: performa como una criatura imaginaria y fantasmal —es decir, como una pre-

sencia residual del pasado histórico— para posteriormente resignificar la mitología andina al conducir a la víctima —la niña María Fe— a la violencia simbólica siniestra: “Los niños suelen inventar amigos imaginarios, una pequeña compañía para sus juegos, **es normal**’, expresó [Martha]” (Fernández, 2015, p. 94; énfasis mío). Sin embargo, esta estrategia performativa solo funciona con la esposa, quien también es una intermediaria. Por el contrario, Gonzalo sospecha de este animal hasta el final, pues incluso le relata la historia “imaginaria” al policía ante la desaparición —o sacrificio final— de María Fe. Según Verónica Cereceda, en el mundo de abajo andino existen los *khuru*, conocidos como los animalitos del *supay* que poseen una condición demoníaca y transformadora:

Si algún **animal doméstico** llega a estar representado en estas imágenes del *ukhu pacha*, lo es **en forma extraña, cambiando sus características normales**. Una de las creaciones andinas del infierno parece esta **especial taxonomía** que reúne **lo silvestre con aquello fantástico**, no presente en la vida cotidiana. (Cereceda, 2016, p. 248; énfasis mío)

Precisamente, el conejito imaginario establece una relación espacial con el mundo de abajo en dos sentidos: (i) por la ubicación bajo tierra de su hogar y (ii) por el nexo con lo antiguo —el pasado de la esclavitud— a partir del “viejo y oxidado grillete” (Fernández, 2015, p. 96) en su madriguera. Sin embargo, la potencia de aquel nexo mitológico reside en su metamorfosis demoníaca. Así, en el presente, el conejito se convierte en el abusador de María Fe: “Habían pasado dos días desde que **apareció sucia de tierra y culpando al conejito de pegarle y jalarle los pelos**, y continuaba fiel a su versión de los hechos” (Fernández, 2015, p. 96; énfasis mío). De esta manera, la hija de Gonzalo es comprada por el conejito imaginario por medio de la moneda antigua. Esta transacción se realiza debido a que este animal es (i) un representante del pasado violento y (ii) un

intermediario, en el presente, de Martha y Juan Ortiz, símbolos contemporáneos de la esclavitud a partir del sacrificio final.

Martha, un *supay* femenino: la progresiva desfamiliarización demoníaca

Martha, como segunda intermediaria, revela el pasado histórico reprimido a partir de su proceso de desfamiliarización demoníaca. “La pequeña compañía” inicia con una descripción idealizada de este personaje, por parte de su esposo Gonzalo: “Martha era otro regalo de la vida” (Fernández, 2015, p. 86). No obstante, esta imagen se deteriora en el proceso de desfamiliarización de Martha, quien, como *supay* femenino, engaña al protagonista y revela su verdadera naturaleza demoníaca en el cierre del relato: “Este *supay* femenino solía tomar la forma de una mujer seductora que trataba de **distraer al héroe de las historias** y no se le entendía como demonio sino como **duende**” (Quispe-Agnoli, 2014, p. 58; énfasis mío). En el desarrollo de la desfamiliarización del personaje, se evidencia su comportamiento distractor hacia Gonzalo. En su papel de intermediaria, performa a lo largo de la trama sus roles modélicos como madre y esposa. Así, ejecuta a la perfección —en complicidad con el conejito imaginario— el sacrificio final de su propia hija.

Este proceso de desfamiliarización de Martha puede dividirse en tres etapas. En primer lugar, la mujer empieza a despreocuparse cada vez más por su familia al dejar sola a su hija María Fe, pese a su estado de salud delicado:

“¿Martha, dónde estás?”. “Con el padre Domingo, amor, le traje unos melones. ¿Ya se despertó la bebe?”. “¿Cómo, no la llevaste contigo?”. “No, Gonza, **la dejé dormidita en su cuarto**”. **María Fe no se hallaba** en su recámara, ni en ninguna de las otras tres habitaciones del segundo piso, tampoco en la sala, el comedor, la cocina o el ala de servicio. (Fernández, 2015, p. 99; énfasis mío)

Bajo una mirada tradicional de género, este comportamiento de Martha refleja una ruptura con su deber social materno, pero también un extrañamiento personal de Gonzalo sobre su propia esposa. En esa línea, transgrede los dos roles adjudicados a su condición femenina: madre y esposa. Este planteamiento puede complejizarse a partir de un paralelo con la figura de la bruja, desarrollada por Silvia Federici: “Estas mujeres, gravemente **perturbadas** desde el punto de vista emocional, eran particularmente susceptibles a la sugerencia de que **albergaban demonios y diablos**, y estaban **dispuestas a confesar su cohabitación con espíritus malignos**” (Federici, 2010, p. 220; énfasis mío). Esta comparación no es casual, debido a que la naturaleza demoníaca de Martha se corresponde con la asociación del *supay* femenino.

En ese sentido, la desfamiliarización femenina propone dos lecturas: (i) Martha es un demonio para su género, en tanto que transgrede los roles propios de una “mujer” y (ii) el personaje femenino es maligno por su relación con la figura mitológica del *supay*, cuyo nexos implica una posterior crítica social a la historia familiar reprimida de la esclavitud. En adición, Martha no “[está dispuesta] a confesar su cohabitación con espíritus malignos”; por el contrario, no es obligada a dicha confesión, pues su condición engañosa de *supay* le permite ocultarla. Así, su relación simbólica con el mal histórico se oculta hasta el final.

En segundo lugar, el proceso de desfamiliarización sigue con el comportamiento extraño de Martha en el espacio de la hacienda. Desde su llegada a La Florida, existe una desconexión entre el personaje y las experiencias andinas: “ella, que no estaba acostumbrada al clima serrano, **prefirió permanecer unos minutos más en el coche**” (Fernández, 2015, p. 85; énfasis mío). Aquí se nota claramente la contraposición entre la ciudad y el campo encarnada en Martha, quien muta de un espacio al otro. Esta filiación del personaje con el campo y lo andino se enfatiza en la invitación a los colaboradores de la mina de

Gonzalo. Martha, ajena a las tradiciones, propone realizar una pachamanca:

Martha le propuso realizar una pachamanca para sus colaboradores de la mina; él hubiera preferido una parrillada, pero **a ella le parecía «más bonito algo típico»**, y él no pudo negarse al escucharla tan entusiasmada. Con todo, lo satisfacía que su esposa, una mujer de sol y playa, apreciara tanto las tradiciones serranas **que hasta se animara a practicar algunas**, pues, además de la comida, unos días atrás él **la había sorprendido escarbando un hoyito en el jardín** y, al preguntarle por lo que hacía, ella respondió con una sonrisa de chiquilla juguetona que **era un pago a la madre tierra**. (Fernández, 2015, pp. 88-89; énfasis mío)

Aparte de la contradicción entre aquella figura y la Martha inicial, en este punto sugiero establecer un nexo mitológico necesario. Según comenta Verónica Cereceda, el *supay* femenino se relaciona con la *pachamama*, tal como plantea el relato de Fernández:

La presencia ya sea del *supay* macho (hay figuras que lo presentan como un pene) o de su contraparte femenina refuerzan las concepciones citadas por Gabriel Martínez de que **el *supay* o *saqra* sería una entidad doble hembra/macho**, siendo **su parte femenina la *pachamama***, que también pertenece al *ukhu pacha*. (Cereceda, 2016, p. 259; énfasis mío)

En ese sentido, el extrañamiento del personaje femenino no solo indica un despojo de sus relaciones familiares, sino también su conversión en una figura demoníaca. De esta manera, es posible la ejecución de su rol intermediario y su representación contemporánea del patrón abusivo. Sin embargo, a partir de la condición de “entidad doble hembra/macho”, también es posible sugerir que las dos figuras seleccionadas (Martha y el conejito) son una misma criatura desdoblada en dos: mientras que el conejito imaginario cumple el rol masculino de persuadir

y engañar a la víctima, Martha funciona como la parte femenina que prepara la tierra para el desarrollo del ritual demoníaco. Además, este ritual andino se asemeja al hogar del conejito, cuya madriguera también es un hoyo en la hacienda.

Finalmente, la desfamiliarización culmina con el final de la historia, que sugiere la infidelidad y participación demoníaca de Martha en el sacrificio de su propia hija:

[E]l leve sonido de **las voces de Martha y Juan Ortiz** lo obligaron a detenerse, una débil luz brillaba detrás de la cabaña de huéspedes. Se acercó sin hacer ruido y lo que vio trajo de inmediato a su mente lo que Antuca le respondió a la Policía sobre el retrato amarillento de su abuelo: **los patrones raptaban niñas para ofrecerlas al diablo, señor, eran como demonios.** (Fernández, 2015, p. 102; énfasis mío)

Para Gonzalo Terreros, esta situación significa el desvelamiento completo de su historia familiar reprimido a lo largo del relato. Sus relaciones amorosas y amicales se desmoronan en la asociación simbólica contemporánea con los patrones esclavizadores. En este punto, resulta importante detenerse en el personaje de Juan Ortiz. Su inclusión en el sacrificio final no es imprevista, debido a que posee una posición de poder entre los colaboradores de la mina. En ese sentido, los dos representantes contemporáneos de la historia abusiva —es decir, Martha y Juan— pertenecen a una misma clase social poderosa. Nuevamente, retomo el nexo mitológico para comprender el método inverso que plantea el relato, a propósito del *supay* y lo demoníaco andino:

Dichos animales son alegorías de las autoridades coloniales. Estamos ante una manifestación icónico-visual del tema del **mundo al revés** que el cronista usó para expresar **cómo el bien y el mal habían cambiado posiciones** en los Andes coloniales. En lugar de un hombre deformado por cuernos, colas, pezuñas y alas de murciélago, **los oficiales**

españoles son “animales del diablo” que han tomado el lugar de pumas, armadillos y zorros. (Quispe-Agnoli, 2014, p. 59; énfasis mío)

En este caso, dejo de lado los animales (el conejito imaginario) para proponer el mismo vínculo con Martha y Juan Ortiz: ambos son alegorías de las autoridades de la hacienda La Florida, quienes esclavizaban a niñas y a la servidumbre. Pese a que Gonzalo también pertenece a la misma condición social (tanto por su linaje como por su posición laboral), su desconocimiento genuino del pasado familiar lo separa del ejercicio corrupto de poder. Por el contrario, es una víctima que debe procesar una verdad revelada que involucra a sus filiaciones pasadas, presentes y futuras.

Conclusiones

En suma, “La pequeña compañía” [2007] de Yeniva Fernández revela el pasado histórico reprimido de la familia Terreros. Por medio del conejito imaginario y Martha se exponen los abusos cometidos por los antiguos patrones de la hacienda La Florida. Por un lado, la desfamiliarización de los personajes seleccionados enfatiza los silencios impuestos en las demás figuras del lugar, así como el impacto del protagonista Gonzalo Terreros frente al descubrimiento de una verdad familiar pasada que se transporta de manera simbólica al presente. Por otro lado, la relación con la mitología andina, particularmente con la figura demoníaca del *supay*, complejiza a los personajes intermedios del cuento. Se exalta la naturaleza demoníaca de los patrones para sugerir una crítica histórica-social a partir de las relaciones de poder. En ese sentido, el marco teórico propuesto permite ahondar en la mirada crítica al pasado colonial y a la historia del Perú.

Referencias bibliográficas

- Cereceda, V. (2016). En torno al supay andino: el aporte de lo visual a su interpretación. En L. Bugallo y M. Vilca (compiladores), *Wak'as, Diablos y Muertos. Alteridades significantes en el mundo andino*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Federici, S. (2010). La gran caza de brujas en Europa. En V. Hendel y Leopoldo Sebastián Touza (traductores), *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fernández, Y. (2015). La pequeña compañía. *Siete paseos por la niebla*. Lima: Campo Letrado Editores.
- Freud, S. (1996). Lo siniestro. *Obras completas, Tomo III*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Manga, A. (1994). Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. *Revista Española de Antropología americana*, 24, 155-189.
- Quispe-Agnoli, R. (2014). El silencio de Guamán Poma de Ayala ante Supay: de duende, espíritu y fantasma a diablo. *Letras*, 85(121), 47-61.