

La misión fundante de los apodos
en *La Reina Isabel cantaba rancheras*
de Rivera Letelier

Emiliano Matías Campoy*

RESUMEN: En su novela *La Reina Isabel cantaba rancheras*, Rivera Letelier retrata el sórdido mundo de las pampas salitreras del norte de Chile. Los personajes que habitan estas regiones carecen por completo de nombre propio. En su lugar encontramos apodos a partir de los que el autor crea y recrea la historia de los viejos y prostitutas que habitaron estas oficinas salitreras.

Más allá de la evidente intención cómica que persigue el autor de la novela, creemos que el apodo es el elemento estructurante tanto de los personajes como de la novela en general. Esto se debe a que la historia de la desaparición de la "última oficina salitrera" se entrelaza con la historia de los personajes que vivieron en ella. Los protagonistas de la novela se destacan gracias a sus apodos del resto de aquellos viejos que no hicieron ningún mérito para conseguirlo y por lo tanto están condenados al anonimato. Precisamente, son las características del apodo las que permiten al autor configurar a estos personajes que al lector le costará olvidar.

Como primera característica, aludiremos a la calidad referencial del apodo frente al nombre propio. Esto se debe a que el mote surge de los defectos, virtudes o de cualquier otra circunstancia vivida por alguna persona. Esto permite que se establezca una relación causal entre apodo y persona. Por su parte, el nombre propio establece una relación casual con la persona a la que designa. Por otro lado, mientras el nombre propio es otorgado de una vez y para siempre. El apodo presenta como segunda característica la validez. Es decir, el apodo, necesariamente, está circunscripto a un tiempo, a un espacio y sólo es válido para un grupo determinado. Esto se debe a que sólo dentro de estos parámetros el apodo podrá ser interpretado. Cuando se altera alguna de estas coordenadas, indefectiblemente, el apodo cambia.

*Universidad Nacional de Cuyo.

Otro aspecto que estudiamos, por encontrarse íntimamente ligado al uso de apodo, es la adjetivación. En la novela, encontramos adjetivos o sintagmas nominales que enriquecen la configuración de los personajes casi hasta convertirse en epítetos de los mismos. También haremos referencia a la descripción de los camarotes por estar en consonancia con los sobrenombres de los personajes.

apodo - sobrenombre – sambenito – Hernán Rivera Letelier – *La Reina Isabel cantaba rancheras*

ABSTRACT: *In the novel La Reina Isabel cantaba rancheras, Rivera Letelier represents the squalid world of the salty pampas from the north of Chile. The characters inhabiting these regions lack of a personal name. Instead, they have nicknames with which the author creates the history of the old people and prostitutes who once lived in these salty pampas.*

Further than its humorous intention, the nickname is the unifying element for the characters and the novel. The characters are highlighted by means of their nicknames in comparison to those old people who did not do anything important to get one of these nicknames and are therefore deemed to anonymity. It is this nickname that the author uses to create the features of the character and design its profile.

The quality of the nickname is appreciated as opposed to the personal name. This is due to the fact that it is created from the defects, virtues or any other circumstance lived by another person. A second feature is validity, that is, the nickname is ascribed to a specific time, to a space and it is only valid for a specific group of people. The nickname will be only interpreted within these parameters. If any of these features is altered, the nickname will vary.

Another aspect that we take into consideration is the use of adjectives. In the novel, there are adjectives and noun phrases that help to build the profile of the character. We will also make reference to the description of the cabins since they are closely related to the names of those who live in them.

nickname – label – Hernán Rivera Letelier – La Reina Isabel cantaba rancheras (Queen Elizabeth used to sing Mexican folk songs).

Hernán Rivera Letelier nos narra en su novela *La Reina Isabel cantaba rancheras* la forma de vida en el sórdido mundo de las salitreras chilenas. Mundo que conoció desde pequeño y donde aportó sus esfuerzos como obrero y como empleado. Al igual que los personajes de la novela, el autor presencié el cierre de las oficinas y junto con ellas la muerte de la pampa salitrera. En el marco de estas tierras, ubicadas al norte de Chile, encontramos a los obreros y

prostitutas que componen el abigarrado grupo de personajes de la novela.

Lo que llama profundamente la atención del lector es que dichos personajes carezcan por completo de nombre propios. A lo largo de la novela, sólo se mencionan los nombres de referentes de la cultura popular tales como Miguel Aceves Mejía (o Miguel Aveces Jemía), Sara García, José Alfredo Jiménez, Guadalupe del Carmen, Jorge Negrete y referentes literarios como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Ernesto Cardenal y Miguel Hernández. También encontramos los nombre propios con los que fueron bautizadas las oficinas, debido a que “[...] gran parte de las oficinas salitreras fueron bautizadas con nombres de mujer (homenaje de estilo naval que sus dueños brindaban a sus castas esposas, hijas idolatradas o dispendiosas amantes) [...]” (Rivera Letelier, 1998: 21). Pero los protagonistas de la novela son nombrados por apodos que reciben al ingresar en el mundo del salitre. Estos sobrenombres son los que despiertan en el narrador los recuerdos de los hechos ocurridos antes del cierre de la última de estas oficinas y de las personas que la habitaron. De esta forma, el “nombre”, como palabra para designar una realidad, se convierte en un elemento estructurante de la novela. Creemos que, en las características del sobrenombre, Rivera Letelier encuentra no sólo un recurso humorístico, que por cierto es muy evidente, sino también la posibilidad de presentar al lector personajes cotidianos, casi reales y completamente definidos.

En una entrevista que Maité Hernández-Lorenzo le realizó a Rivera en Cuba, el autor declaró que *La Reina Isabel cantaba rancheras*:

[...] está basada en la historia del desierto, en la historia de mis amigos, porque en la novela todos los personajes son mis compañeros de trabajo, todos ellos existieron o existen. Están todos con sus apodos reales [...]¹.

1 Entrevista publicada en la página electrónica:
<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2346-3k->

Pero, más allá de que sus personajes se basen en referentes reales, a nuestro entender, el autor inventa o reinventa a los personajes en el proceso de ficcionalización. Esta invención se efectúa a partir de los apodos con que son designados. Por lo tanto, a lo largo del trabajo intentaremos dar cuenta de cómo las características del apodo, frente a las del nombre propio, contribuyen a la generación de los personajes. Es decir, cómo el apodo funda a cada personaje, lo insta en un tiempo y en un espacio.

Cultura oral popular y comicidad

Antes de comenzar con el tema que nos hemos propuesto desarrollar, haremos referencia a algunas características de la novela que no conviene pasar por alto. En primer lugar, sería necesario advertir la estrecha relación entre lo cómico y la cultura popular. Es evidente que la materia cómica se abastece de la cultura y costumbres del pueblo que la forja y que la cultura oral fue desde el comienzo un canal efectivo de transmisión de lo cómico. En Chile, según afirma Maximiliano Salinas, en las primeras décadas del siglo XX, el lenguaje escrito se encontraba disociado del humorismo oral popular y por lo tanto:

El flujo de la comicidad popular cultivada por siglos fue derrochado ciertamente en el lenguaje y literatura orales. A veces se recogió en las hojas [...] de las liras populares de fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Allí circuló el habla feliz, corporal y desprejuiciada del pueblo donde sobre todo el humor junto al amor se buscaron y encendieron mutua y alborozadamente².

Si bien Rivera compuso esta novela en la última década del siglo pasado, tal vez estas palabras sirvan para entender por qué el autor incluyó algunos elementos de la oralidad, como por ejemplo el uso de interjecciones y período sumamente extensos. Estos elementos permiten un acercamiento entre el narrador y su público, es decir, establecen una cierta complicidad. Esta cooperación que se establece sustenta la intención cómica que persigue el autor. Además, la oralidad permite al autor dar forma a una comunicación

² En la página electrónica:

<http://168.96.200.17/ar/libros/chile/arcis/salinas.rtf>.

más fluida y donde es lícito emplear un lenguaje descuidado y, por lo tanto, más cercano al utilizado por los obreros y prostitutas de las oficinas. De este modo, el humor que encontramos en *La Reina Isabel...* es un humor que se nutre de la cultura de estas regiones alejadas y solitarias y que se rigen por sus propias normas. De esta cultura, y del contraste con ella, es de donde se extrae la materia para crear los sobrenombres.

El apodo se define como: “nombre que suele darse a una persona, tomado de sus defectos corporales o de alguna otra circunstancia”, y, en una segunda acepción, caída ya en desuso como: “chiste o dicho gracioso con que se califica a una persona o cosa, sirviéndose ordinariamente de una ingeniosa comparación”. Es por esto que el sobrenombre “denuncia una situación en el mundo, una fatalidad, un atributo físico o cierta virtud o prodigio” (Maíz, 2002: 163). Con frecuencia, estos defectos suelen estar relacionados con la parte inferior del cuerpo humano: el vientre, los órganos genitales y todo aquello que se relacione con necesidades fisiológicas. En su *Poética*, Aristóteles afirma: “a primera ojeada es risible una cosa fea y deforme sin darnos pena” (Aristóteles, 1948: 32). Como afirma Claudio Maíz, el humor que encontramos en *La Reina Isabel...*: “Se trata de un grotesco que podríamos llamar con Bajtín, “hiperbolismo de lo material y corporal”” (Maíz, 2002: 165).

Para iluminar estas palabras con el texto, haremos referencia a dos personajes: la Ambulancia y el Burro Chato. A los órganos genitales de estos personajes, el narrador les adjudica dimensiones exuberantes hasta el punto de lo ridículo y de lo grotesco. El apodo de “Ambulancia” proviene del vientre abultado y la blancura de la tez y de las túnicas de este personaje, “aunque otros aseguran que es porque le cabe un hombre entero adentro”. Además, su órgano reproductor es descrito como una “vulva carnívora” (107). El otro personaje, el Burro Chato, se caracteriza por su priapismo.

Rivera también se vale del desconcierto y el equívoco como recurso de comicidad. Aristóteles decía: “[...] la risa es una forma de engaño y desconcierto; [...] lo que nos coge desprevenidos tiende a engañarnos, y esto es también lo que origina la risa [...]”³. Podríamos

3 Aristóteles. *Problemata*. XXXV vols, 6, 965 a. (citado por Maximiliano

tomar como ejemplo el apodo del hermano de la Reina Isabel. Relacionamos inmediatamente el apodo de Astronauta con la afición del personaje por observar las estrellas a través de su catalejo “con la solemnidad de bronce de los grandes astrónomos de la Edad Media” y su lectura de libros de astronomía. Sin embargo, el narrador afirma que su sobrenombre:

[...] no le venía de su emulación de Galileo. El mote le provenía de lo estafalariamente gruesa y rígida que dejaba su vestimenta de trabajo. Su esquelético figura (sic) aumentaba tres veces su volumen metido en esa fortaleza de parches. Y era todo un espectáculo, a la entrada o salida de los turnos de la noche, verlo moverse robóticamente, como en una caminata planetaria. Sus bototos con punta de fierro, también encallapados, convertidos en monstruosos zapatos deformes, le daban aun más el aspecto de un astronauta extraviado tanteando cuidadosamente las arenas de un mundo desconocido (123).

El título de la obra también está pensado a partir de este recurso cómico. Esto se debe a que produce un extrañamiento en el lector que aún no ha ingresado al universo propuesto por la novela. Es precisamente el contraste entre el sujeto de la oración y lo que se predica de él lo que genera este efecto cómico: ¿Cómo la Reina Isabel va a cantar rancheras?

Creación de personajes a través del apodo

Hasta aquí sólo hemos hecho referencia a la intención cómica de los sobrenombres. Pero sería incorrecto atribuir al apodo esa única función dentro de la novela. Según nuestra opinión, el mote impuesto a cada personaje cumple una misión de mayor relevancia y profundidad. Creemos que puede estudiarse al apodo como un mecanismo interno de la novela, que la configura y la estructura. El sobrenombre es el que permite a los personajes, en primera instancia, ser recordados por el narrador y, en segundo lugar, poseer una identidad y un pasado, es decir, una historia.

Hacia el final de la novela, nos enteramos de que el Caballo

Salinas).

de los Indios es el narrador de la desaparición de la última oficina salitrera y de la historia de quienes la habitaron. Este personaje, único capaz de relatar estos acontecimientos, refiere a los perros del cementerio la muerte de la Reina Isabel y de toda la pampa salitrera⁴. De esta forma, el autor consigue entrelazar la historia de la protagonista y de quienes la rodearon, con la de la última oficina:

Si ustedes en vez de ladrar hablaran, paisanitos lindos, y me preguntaran por el día justo en que la cabrona soledad comenzó a trepar por las paredes de ésta, la última oficina salitrera de la pampa, yo les diría sin pensarlo un segundo que fue aquel domingo fatal en que hallaron a la Reina Isabel muera en su camerote. Más aún, paisanitos, yo les diría que fue con la muerte de esa querida y legendaria prostituta pampina que comenzó a morir no sólo la oficina sino, junto con ella, toda la pampa salitrera (240-241).

No hay persona en la oficina que no conozca las “famosas mentiras del Caballo de los Indios” (20) o los casos como él gustaba en llamarles. Es por esto que los demás personajes lo acusan de “pánfilo y mentirosazo” (62). De esta forma, al ver en peligro su función de narrador fidedigno de los acontecimientos, recurre a juramentos para que le crean: “Les juro por la Santa que no les miento ni un cachito así [...]”, “Palabra que es cierto” (86). La desconfianza e hilaridad de los demás personajes ante sus relatos lo angustia. El Caballo de los Indios necesita que le crean:

[...] él se da vueltas en la cama buscando desesperado en su memoria algo interesante que contarles, algún caso con el que al fin paren de reír y reconozcan que sí, que lo que está contando el Caballo de los Indios es la purita y santa verdad, porque nosotros

4 El autor pone en boca de el Cura la historia de cuidadores de cementerios que conversaban con los perros:

“El Cura [...] se ofreció a relatar algunas historias de espantos. Cuentos que se contaban en la mina de profanados cementerios pampinos olvidados en el desierto, de antiguas apariciones de ánimas en las líneas del tren y de viejos cuidadores solitarios que después de veinte, treinta o más años viviendo solos en las ruinas de alguna oficina abandonada, conversando todo el día con sus perros para no olvidarse de hablar (llamándolos *compadres*, *amigos* o *paisitas*), terminaban convertidos en verdaderos fantasmas de carne y hueso” (225).

estábamos allí, nosotros lo vivimos, porque es nuestra propia historia, nuestra propia vida lo que está contando el Caballito, nuestra propia muerte (232).

El autor presenta a este personaje como un narrador oral. Por lo tanto la memoria se convierte en un instrumento indispensable. Son estos apodos y sus características los que posibilitan el recuerdo y la construcción de la historia. Esto se debe a que para la descripción física o de la personalidad de cada obrero o prostituta, e incluso para la presentación de un personaje nuevo, el narrador toma como punto de partida la explicación y origen de los mote. Gracias a los sobrenombres estos personajes son recordados y trascienden más allá de esa masa sin rostro que habitó las oficinas salitreras, de todos esos habitantes de las oficinas

[...] que por no haber hecho nunca los méritos suficientes como para ser condecorados con la escarapela de un sobrenombre, nadie jamás sabía muy bien quiénes eran, en qué lugar ponerlos y de qué manera tratarlos (63).

El Caballo de los Indios, luego de contar la historia del personaje conocido como el Calamina, afirma: “Como es característico en la Pampa, luego lo bautizaron con un sobrenombre” (229). De esta forma, el acto de apodar o de “nombrar” a una persona se constituye como rito de iniciación en el mundo del salitre. Una vez realizado el bautismo, el apodo fijará un carácter específico en la persona, una especie de *fatum rector* y condicionante del resto de su vida.

Características del apodo

Intentaremos establecer algunas características del apodo y establecer las diferencias más importantes con respecto al nombre propio. En primer lugar, observamos que el apodo pone de manifiesto algún rasgo físico o moral de la persona. Esto se debe a que el apodo surge de un defecto, una virtud o una situación vivida por cada sujeto en particular. En cambio, el nombre propio es otorgado de una vez y para siempre en el nacimiento y no ofrece

ninguna información acerca de la persona a la que hace referencia. Por lo tanto llamaremos a esta característica del apodo *calidad referencial*, ya que presenta un estrecho vínculo entre su significado y su referente. Esta relación se revela claramente en aquellos personajes que poseen características físicas similares a las de algún animal. Citaremos a modo de ejemplo las descripciones del Caballo de los Indios y la del Burro Chato. En cuanto al primero, el narrador nos dice:

[...] Pequeño, enclenque, pero extraordinariamente ágil para su edad, el Caballo de los Indios poseía una delgada vocecita infantil que iba muy bien con su cara (toda manchada) de niño peinado al limón. Su sonrisita leve, de alba dentadura postiza, era cabalgada por unos delgados y estrictos bigotitos negros, como remarcados cuidadosamente con papel carbónico. De ademanes cuidadosos y presa de un sentimiento de inferioridad galopante, como decía el Viejo Fioca, producto de las manchas que le habían vuelto overa la piel y valido el cinemático apodo [...] (78-79).

El otro personaje, el Burro Chato, es descrito de la siguiente manera:

[...] un hombrecito indigente, de no más de un metro cuarenta y cinco de estatura. Este personaje había sido famoso en los buques de la Oficina por el tamaño de su verga descomunal, la que exhibía para ganar apuestas de cervezas en los ranchos y fondas del campamento" (143).

Más adelante se nos dice:

Y es que el pequeño hombrecito, que a los palmoteos y bromas socarronas no hacía sino arrugarse y pelar las encías en una mueca que a duras penas podía llamarse sonrisa, tenía la piel cenicienta de los burros, olía como burro, caminaba con ese trotecito corto característico de los burros y su pelo, duro y apelmazado, le caía como verdadera crin sobre sus estólidos ojos de burro. El calificativo de *chato* habíale sido agregado por su exiguo metro cuarenta de estatura, logrado a duras penas por los altos tacones de huaso con que acondicionaba sus zapatitos de niño (201).

Es evidente que la selección de las palabras utilizadas para

ambas descripciones se encuentra relacionada con los apodos referidos. Este recurso si bien contribuye a la comicidad, también permite establecer una fuerte trabazón entre todas las características de los personajes descriptos. El autor en ambas descripciones utiliza como punto de partida el aspecto físico de cada personaje para luego llegar a la descripción psicológica o emocional de los mismos: en un caso, el sentimiento de inferioridad; en el otro, la angustia existencial.

Para la conformación del Burro Chato, el autor centra su atención en la paradójica realidad del personaje. Es decir, la descripción está dada a partir de la tensión existente entre la esfera personal y la esfera social. Para el resto de los habitantes de la oficina, el priapismo del Burro Chato es visto como un "prodigio natural" pero en la intimidad es visto como una fatalidad, debido a la imposibilidad de usar su órgano reproductor precisamente a causa de su gran tamaño:

La tarde en que el Burro Chato desenvainó su verga de animal cerrero y la depositó, parsimoniosamente, sobre una mesa de la Gran Vía –ante el jolgorio de los ebrios y el asombro legítimo de mesoneras y prostitutas-, no hizo más que refrendar públicamente el apodo que le colgaran el mismo día de su llegada a la Oficina [...] (201).

En contraposición a esto encontramos la esfera individual:

Pocos sabían, sin embargo, que en sus borracheras, sobre todo después de hacer su numerito, el Burro Chato era atacado por una especie de melancolía fálica que hacía crisis cuando iba al baño. Allí, después de sus largas y absortas meadas de caballo, se quedaba contemplándose con una consternación infinita para terminar después acucillado entre los charcos amoniacaes de los mingitorios pringosos, acunándolo tiernamente entre las manos y sumido en un llantito de perro chico" (206).

Ahora bien, una segunda característica del sobrenombre es la *validez*. El apodo se encuentra circunscripto a un tiempo, a un espacio determinado y a un grupo de relación, es decir, el grupo donde fue creado o asignado el sobrenombre. Mientras el personaje se mantenga dentro de las mismas coordenadas en donde se originó, su apodo será válido. Es por esto que algunos de los

personajes son bautizados con un nuevo apodo en las distintas etapas de su vida, cuando pasan de una oficina a otra, o bien, cuando se rodea de un nuevo grupo de personas. En cuanto a las variaciones de las coordenadas temporales, podemos hacer referencia a otros apodos que recibió la protagonista antes de convertirse en la Reina Isabel: “«Yo también canto» fueron en verdad las tres únicas palabras de aquella niña mal vestida, apodada la Gallina (primer sambenito que tuvo la Reina Isabel)...” (53), en otro pasaje, leemos: “Ella había nacido en una de las más pobres y astrosas oficinas que hubiera existido por esos tiempos. La gente la llamaba «La Piojillo»” (70).

En cuanto al cambio de apodo provocado por la dislocación espacial, haremos referencia al ejemplo del Burro Chato. Casi al final de la novela, el Caballo de los Indios narra el destino de cada personaje. Es aquí donde nos enteramos de que el Burro Chato huye hacia la pampa y llega a un burdel, donde es (re)bautizado Johnny el Burro (217).

Finalmente, también variará el apodo cuando los personajes entren en contacto o ingresen a un nuevo grupo. Este cambio se debe al mayor o menor conocimiento de la persona, o bien, por la focalización en un defecto o situación diferente:

[...] a la Garuma, prostituta de piel blanquecina, alta y flaca y ligeramente encorvada, se le conocía también en círculos más estrechos como la Mosquita muerta; y esto por una instintiva y poco higiénica afición que tenía de andar cazando siempre estos insectos (56).

El Poeta Mesana también es artífice de dos sobrenombres contruidos mediante juegos de palabras y con un certero efecto cómico. El primero está dirigido al Astronauta, a quien llama el «Caballero de la Triste Costura». El segundo, a su amiga la Chamullo que por su “histriónico estilo de atender a los hombres” (115) la llama “mereactriz”. A diferencia de esta característica del apodo, el nombre propio es impuesto de una vez y para siempre en el bautismo y su valor no se limita a un grupo de personas, a un tiempo ni a un espacio.

Como ya hemos dicho, el apodo se desprende de una virtud o de un defecto. Pero debemos diferenciar entre sobrenombre y sambenito. A este último, si bien se utiliza frecuentemente como sinónimo de apodo, se le agrega una connotación negativa. Esto se debe a que, en un primer momento, designó el capotillo o escapulario que se ponía a los penitentes reconciliados por el tribunal de la Inquisición. Luego, se tomó en un sentido figurado como mala nota que queda de una acción y como difamación, descrédito. Teniendo en cuenta esta diferencia, compararemos dos apodos: el de la Reina Isabel y el de la Poto Malo⁵. El primero, confiere al personaje una condición elevada, superior, real. Como dice el Poeta Mesana

...un sobrenombre que quiso ser irónico y que al final resultó premonitorio. Por que ella vivió y murió como una real Reina del Amor; una Reina a la cual todos terminamos queriendo...” (245). En cambio, a la Poto Malo “su apodo le amarga la vida. Es la que menos clientes atrae. Nadie se acasera con ella. Nunca se le ha visto una fila formada a su puerta” (251). Además su apodo conlleva una expresión que suele ser atribuida a aquellas personas que tienen poca o mala suerte. Esta acepción también fue contemplada por Rivera a la hora de construir su personaje. Cuando en la búsqueda del Astronauta la meretriz cae a una poza, el narrador comenta: “Y no era extraño que hubiese sido justamente ella la accidentada; en los buques se comentaba insistentemente que la Poto Malo tenía la pava, siempre le andaban ocurriendo cosas” (146).

Otro acontecimiento que se suma a lo antedicho se presenta hacia el final de la novela. Todas las prostitutas acuerdan unánimemente “en señal de muestra de cariño penitencial por su querida compañera de labores, no ocuparse durante tres días y tres noches” (245). Si bien “ella nunca fue muy amiga de la finada” (251) se predispone a cumplir el pacto. En ese momento, la Poto Malo oye que llaman a la puerta y “se dice que según su mala suerte, justo ahora debe ser un cliente. No se equivoca” (252). Finalmente, la novela termina cuando ella acepta a que éste pase a su camarote.

5 Poto: voz mapuche que significa “parte trasera, culo, ano”.

Los epítetos y los espacios interiores

Un aspecto de la novela íntimamente relacionado con los apodos es el uso de adjetivos o sintagmas que el narrador aplica a los personajes. A través de ellos, Rivera define a cada uno de ellos con características propias. Al igual que un relato épico, estos personajes, que luchan contra el olvido en estas pampas legendarias, poseen una especie de epítetos que realzan sus cualidades o sus defectos. Por ejemplo, la Chamullo, gracias a su lectura de la revista Luz, es la de la “verba imbatible” (81); el Cura es el de la “característica voz de homilía y tono confidencial” (148); la Poto Malo “agria prostituta de andar amampatado” (139); la Ambulancia es “la portentosa meretriz”, “gorda, soberbia, monumental” (105), “imponente, faraónica, mayestática, íngrima en su blancura” (106). El Astronauta, personaje que se define por su afición a los astros y por su locura, es llamado también “lunático personaje” (118) o bien “el lunático” (125). El narrador, en consonancia con el apodo impuesto por el Poeta Mesana, afirma que el Astronauta poseía una “quijotesca encorvadura de la nariz” (128), esta característica permite que el lector asocie los desvaríos del Astronauta con los del personaje cervantino.

Pero no sólo estos “epítetos” se desprenden del apodo sino todo lo que rodea a los personajes. A partir de los sobrenombres el autor configura todo el mundo que rodea y conforma a cada personaje. Es por esto que los camarotes, lugar más íntimo y propio de los personajes, también están relacionados con los apodos. La caseta donde habita la Reina Isabel, según nos dice el narrador, “estaba signado con el número 69” (38). Cuando la Malanoche y la Flor Grande, dos prostitutas amigas de la protagonista, encuentran muerta a la Reina Isabel, se compara con cierta ironía esta precaria habitación con un palacio:

[...] la muy rogada y muy creída Reina de Inglaterra ni siquiera se había dignado abrir su palaciega puerta a estas dos pobres cortesanas. Y que no fuera a salir ahora que se encontraba en sus aposentos y que andaba en las aristocráticas tomas [...] (38).

Así mismo, el narrador compara el camarote del Poeta Mesana con la habitación de un anacoreta. Luego de pasar revista a

los muebles de la habitación, se nos dice que en su camarote:

Más destacan un arropado retrato de Gabriela Mistral, en color sepia, recortado de una antigua revista Zig-Zag, y una larguísima lonja de papel de envolver en donde, escrita con tinta china, está su famosísima Cantata de las Oficinas Salitreras Abandonadas (17).

Después de la descripción del cuarto, el narrador comenta: “Sólo dos libros (más la evidencia del retrato y de la Cantata) avalan su sospechosa reputación de literato a mal traer” (18). Los dos libros a los que se hace referencia son una Biblia y una *Antología de Poesía Combatiente*, editada por Quimantú. Otro de los camarotes que se nos describe es el del Astronauta. Habitación que se caracteriza por su mal olor y desorden:

El camarote que se lleva las palmas es el camarote del Astronauta, que hiende a rata podrida y se halla tan abarrotado de maletas y baúles polvorientos que se hace casi imposible circular en él (16).

Como podemos observar, la designación por medio de un sobrenombre es una técnica que Rivera Letelier utiliza para establecer personajes completamente definidos y que se conforman como una unidad, ya desde la onomástica. Cada personaje es un mundo que se rige por sus propias leyes.

Conclusión

Si bien el apodo contribuye al efecto cómico buscado por Rivera Letelier, intención que puede observarse ya desde el título de la obra, su función más relevante es la de fundar a los personajes de la novela. El sobrenombre permite que los personajes trasciendan a esa masa homogénea y olvidada de obreros y prostitutas que habitaron las oficinas salitreras. Esto es posible debido a las características propias del apodo. El mote asigna una identidad, un pasado, una historia particular a cada personaje. El Caballo de los Indios narra la muerte de la última oficina salitrera y de la Reina Isabel. Esta narración, que posee característica del relato oral, se afirma en el recuerdo de habitantes de esta oficina. Recuerdo que toma como punto de partida la explicación de los sobrenombres.

El sobrenombre al igual que el nombre propio se reviste de un carácter bautismal. Pero, a diferencia de éste último, el apodo pone de manifiesto algún rasgo físico o moral de la persona. A esta característica la hemos denominado *calidad referencial*. De esta forma, el autor a partir del apodo describe física y moralmente a los personajes. Otra de las particularidades del apodo es su *validez*. Para esto, hemos observado que el apodo sólo se mantiene vigente dentro de las coordenadas de espacio, tiempo y grupo de relación donde fue creado o asignado el sobrenombre. También hemos podido observar que la alteración de alguna de estas coordenadas conlleva un cambio en el apodo y el personaje es rebautizado. En este bautismo el personaje queda asimilado al nuevo grupo.

Otro aspecto observado en el trabajo es la adjetivación que el autor aplica a los personajes. Estos adjetivos o sintagmas, devenidos en epítetos, no sólo se desprenden de los apodos sino que además los enriquecen. De esta forma, todo lo que rodea y concierne a los personajes mantiene una estrecha relación con sus apodos, aun más, dependen de ellos. También hemos advertido que la descripción de los camarotes en los que habitan los personajes se encuentra supeditada a las características del apodo. Estas precarias viviendas representan lo más íntimo y lo más personal de cada personaje, es por eso que no puede obviarse la importancia de los mismos a la hora de realizar la descripción de los protagonistas.

El apodo declara una situación en el mundo. En relación con esto, hemos establecido la diferencia entre el apodo y el sambenito. De esta forma, confrontamos dos apodos: el de la Reina Isabel y el de la Poto Malo. Estos dos sobrenombres determinan el carácter y suerte que sufre el personaje que lo porta y su valoración dentro del grupo.

Bibliografía

ARISTÓTELES. 1948. *El arte poética*. 2ª ed. Trad. José Goya y Muniain. Buenos Aires, Espasa – Calpe.

HERNÁNDEZ-LORENZO, Maité. *Nací con el desierto debajo del brazo*.

<<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2346-3k->> 13 de julio de 2005 (20:05).

MAÍZ, Claudio. 2002. *La narrativa de Rivera Letelier: Los signos de la escasez y la abundancia compensatoria*. Talca, Revista Universum n° 17.

RIVERA LETELIER, Hernán. 1998. *La Reina Isabel cantaba rancheras*. Buenos Aires, Planeta.

SALINAS, Maximiliano. *Risa y cultura en Chile*.

<<http://168.96.200.17/ar/libros/chile/arcis/salinas.rtf>.> 23 de agosto de 2005 (15:21).