

**AMADOS POR NATURALISTAS Y POETAS, MALTRATADOS POR
LA REAL ACADEMIA. TRES PÁJAROS CANTORES DEL CONO
SUR: EL CHERCÁN, LA TENCA Y LA CALANDRIA¹**

BELOVED BY NATURALISTS AND POETS, ABUSED BY THE ROYAL
ACADEMY. THREE SONGBIRDS FROM THE SOUTHERN CONE:
THE HOUSE WREN, THE CHILEAN MOCKINGBIRD AND THE
CHALK-BROWED MOCKINGBIRD

Niall Binns

Universidad Complutense de Madrid, España

nbinns@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0003-1418-3672>

RESUMEN: La incorporación de la flora y la fauna autóctonas a la poesía latinoamericana fue un proceso arduo. Les costó a los poetas aceptar que eran una materia tan valiosa poéticamente como las especies europeas dignificadas por una tradición milenaria. En este artículo analizo la manera en que tres especies de pájaro cantor muy comunes en el Cono Sur –el chercán, la tenca y la calandria– despertaron la atención de naturalistas y luego de poetas. En contraposición a esta atención, que derivó en una celebración de la

¹ Este artículo forma parte del proyecto de I+D+i PID2023-150133NB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por “FEDER Una manera de hacer Europa”; y del proyecto PR12/24-31555, financiado por la Universidad Complutense de Madrid.

belleza de su canto, examino la omisión, la arbitrariedad, los errores y los comentarios negativos que han sufrido estos tres pájaros por parte de la Real Academia Española y sus diccionarios. El artículo parte de la premisa de que ver, reconocer y saber nombrar correctamente las especies que conviven con nosotros es un punto de partida ineludible para la construcción de un futuro ecológicamente sostenible.

PALABRAS CLAVE: poesía chilena, poesía rioplatense, literatura y aves, biodiversidad literaria, ecocrítica.

ABSTRACT: Incorporating native flora and fauna in Latin American poetry was an arduous process, as they were less valuable as poetic material than European species dignified by tradition. The article analyses the way in which three species of songbirds, very common in the Southern Cone –the house wren, the Chilean mockingbird and the chalk-browed mockingbird– attracted first naturalists and then poets. In contrast to this attraction, which derived in celebrations of the beauty of their song, I examine the silence, the arbitrariness, the mistakes and the negative comments the three birds have received from the Spanish Royal Academy and its dictionaries. The article starts from the premise that seeing, recognising and knowing how to name correctly the species that live with us is an unavoidable starting point for the construction of an ecologically sustainable future.

KEYWORDS: Chilean poetry, River Plate poetry, literature and birds, literary biodiversity, ecocriticism.

Recibido: 30 de julio de 2024

Aceptado: 21 de octubre de 2024

a Óscar Galindo y Walter Hoefler

INTRODUCCIÓN

Los poetas del Cono Sur, y de toda América Latina, tardaron en aceptar la fauna y la flora que les eran propias como una materia poéticamente digna. Aun en la poesía de autores canónicos del modernismo y del siglo XX sigue habiendo una concentración abrumadora de especies europeas y una ausencia casi absoluta de aves autóctonas. Véanse, sin ir más lejos, las filomenas y los cisnes (blancos, no de cuello negro) en Rubén Darío, los ruiseñores y las alondras de Vicente Huidobro y los insistentes ruiseñores de Jorge Luis Borges². Es como si les diera vergüenza esa naturaleza americana que George-Louis Leclerc, el conde de Buffon, maestro de maestros en el París del siglo XVIII y autor de clásicos como *Histoire générale des animaux* (1749) o *Histoire naturelle des oiseaux* (1770-1783), había denigrado como una versión degenerada de la naturaleza europea.

No es cuestión, aquí, de trazar una historia detallada de la superación de ese prejuicio eurocéntrico, pero conviene al menos enumerar una serie de hitos: (i) el interés por la naturaleza americana en las obras de jesuitas expulsados del Nuevo Mundo, entre ellos dos pioneros de la historia natural de América Latina, el chileno Juan Ignacio Molina y el ecuatoriano Juan de Velasco, así como el guatemalteco Rafael Landívar, que publicó en Italia, en 1781, su largo poema en latín *Rusticatio Mexicana*; (ii) la fascinación por la flora y fauna americanas mostrada en persona (durante su periplo de 1799 a 1804) y en sus escritos por Alexander von Humboldt, heredero privilegiado de Buffon; (iii) la presencia de esa

² Convendría reconocer, en el caso de Darío, la importancia del cóndor como equivalente americano del águila de Victor Hugo, o bien, en su obra más política, como hermano sureño del águila estadounidense; la enumeración de especies centroamericanas en su “Tutecotzimí”, escrita en 1890 pero publicada en *El canto errante* en 1907, y la inesperada aparición del “buey que vi en mi niñez echando vaho un día / bajo el nicaragüense sol de encendidos oros” y la “paloma arrulladora y montañera” en “Allá lejos”, penúltimo poema de *Cantos de vida y esperanza* de 1905 (2016, p. 463). En la poesía de Huidobro no hay ni una sola especie de ave endémica de América, y en Borges hay un solitario benteveo en un poema de *Luna de enfrente* (1925), “Al horizonte de un suburbio”: “Pampa: / Yo te oigo en las tenaces guitarras sentenciosas / y en altos benteveos y en el ruido cansado / de los carros de pasto que vienen del verano” (1974, p. 58).

flora y fauna en dos obras fundacionales de las nuevas repúblicas: el cóndor en *La victoria de Junín* de José Joaquín Olmedo y el canto a plantas y productos agrícolas autóctonos en “La agricultura de la zona tórrida” (1826) de Andrés Bello, que había acompañado a Humboldt en sus expediciones en torno a Caracas; (iv) el periplo americano del HMS Beagle, entre 1831 y 1836, durante el cual la observación precisa de especies autóctonas llevó a Charles Darwin a ejecutar un cambio de paradigma en nuestra forma de ver el mundo; (v) el importante despliegue de metáforas con que Pablo Neruda, en *Canto general* (1950), engalanó a ceibos, alerces y araucarias, guanacos, caimanes y anacondas, colibríes, tucanes y quetzales, presentándolos como especies tan aptas como cualquier europea de figurar en la gran poesía; (vi) la biodiversidad de Chile y Nicaragua, y sus raíces en la conformación de la identidad nacional, mostradas, respectivamente, por Gabriela Mistral en *Poema de Chile* (1967) y Pablo Antonio Cuadra en *Siete árboles contra el atardecer* (1979).

En el marco de este contexto problemático, en que el derecho a representar lo propio fue fruto de una ardua conquista, planteo un estudio de cómo tres especies de pájaro cantor, poco vistosas en su apariencia y ausentes de la gran tradición literaria del castellano –el chercán, la tenca y la calandria (rioplatense)– fueron retratadas por los primeros naturalistas del Cono Sur y cómo han encontrado, a la vez, un lugar marginal pero significativo en la poesía. Contrastaré este protagonismo con la representación errónea, las arbitrariedades, o bien, la abierta omisión que las tres han sufrido por parte de la Real Academia Española (RAE) y sus diccionarios: la versión online de la 23.^a edición del *Diccionario de la Lengua Española* (DRAE), publicada en 2014 y actualizada por séptima vez en 2023³; la versión online del *Diccionario de americanismos* (RAE, 2010), un repertorio léxico que “pretende recoger todas las palabras propias del español de América” y contiene

³ Esta última edición del DRAE, y sus sucesivas actualizaciones, son fruto de una colaboración de la RAE con las veintidós corporaciones que constituyen la Asociación de Academias de la Lengua Española. Como señala Teresa D’Angiolillo (2020), de los más de 93 mil lemas, casi 19 mil proceden de América Latina o del mundo hispano de Estados Unidos (p. 24). De todos modos, “detrás de los discursos de fraternidad que aparecen en los estatutos de ASALE, se esconde siempre el poder de Madrid”, y la “prominencia de la RAE sobre sus ‘hermanos menores’” (p. 33) se hace patente en todos los congresos de la ASALE

“70 000 voces, lexemas complejos, frases y locuciones y un total de 120 000 acepciones”⁴; y las seis ediciones anteriores del DRAE disponibles en el *Mapa de Diccionesarios*: la 1.^a, de 1780; la 5.^a, de 1817; la 12.^a, de 1884; la 15.^a, de 1925; la 21.^a, de 1992; y la 22.^a, de 2001.

Los que trabajamos con palabras somos conscientes de la labor imprescindible que ha realizado la RAE, en recientes décadas, para combatir el eurocentrismo mediante la colaboración con las Academias hispanoamericanas (la Asociación de Academias de la Lengua Española, ASALE) y la puesta en marcha de una política lingüística panhispánica, que aspira a alcanzar la soñada “unidad en la diversidad”. Darío Villanueva Prieto (2017), director de la RAE entre 2014 y 2018, reconoció la imposibilidad que existía, antes de que se digitalizara el DRAE, de ofrecer más que una selección de las voces vivas de la lengua. Señalaba, además, la necesidad de limitarse “con prudencia” al ámbito del “español general”, entendiendo como tal algo así como el máximo común denominador de una lengua ampliamente expandida [...], pero que mantiene, sin embargo, una unidad léxica y gramatical verdaderamente excepcional”. Era normal, por tanto, que faltasen palabras en el DRAE, sin que esa ausencia constituyese necesariamente un error o acto de arbitrariedad, y sin que significara que “las palabras que no figuran en él no son legítimas, no están autorizadas, y las Academias las condenan por ello a las tinieblas exteriores del idioma” (pp. 136-137).

Es posible que las objeciones que formularé en este artículo, en relación con las entradas correspondientes a tres aves en el DRAE, podrían haber sido canalizadas a través de la “Unidad Interactiva del Diccionario”⁵. Resulta, sin embargo, que la escasa importancia que se otorga a la flora y la fauna en nuestras sociedades es sintomática de

⁴ “El Diccionario de Americanismos ha implicado un gran avance por lo que se refiere a la exactitud conseguida en la determinación del área geográfica del empleo del término y su acepción [...]. No se limita a la simple recolección de lexemas sino nos introduce al uso complejo y detallado de los mismos, superando la antigua visión del español americano como una lengua diferenciada de la peninsular solo por fonética y léxico” (D’Angiolillo, 2020, p. 41).

⁵ La Unidad Interactiva del Diccionario (<https://www.rae.es/formulario-de-la-unidad-interactiva-del-diccionario>) permite que cualquier usuario pueda enviar sus propuestas de corrección y enmienda. Representa, según Villanueva Prieto (2017), “un dato más de ese sutil maridaje entre la lengua y el habla [que existe] en los propios fundamentos y en el ámbito de actuación de esa creación ilustrada surgida de la sociedad civil que es la Real Academia Española” (p. 135).

un mal generalizado y una parte intrínseca de los problemas ecológicos que aún no reconocemos del todo y que hemos sido incapaces de enfrentar. Se trataría, para Baptiste Morizot (2021), de una “crisis de la sensibilidad” propia de las sociedades urbanizadas: la “extinción de la experiencia de la naturaleza” y la “desaparición de relaciones cotidianas y reales” con los animales no humanos. Según Morizot, hay “un vínculo sutil pero profundo entre la actual desaparición masiva de aves de los campos, documentada por estudios científicos, y la capacidad de un canto de ave urbana para resultarle significativa al oído humano” (p. 20); un vínculo también, diría yo, con nuestra capacidad de reconocer y nombrar esas aves. Si no vemos, oímos y discernimos, si no sabemos nombrar las especies que conviven con nosotros en nuestros ecosistemas, es probable que estemos condenándolas y al mismo tiempo –por decirlo con el espíritu apocalíptico que hoy tan irreflexivamente nos atrae–condenándonos a nosotros mismos. Mi uso de la palabra “maltratar” en el título del artículo no es una hipérbole. Sabemos que el maltrato puede perpetrarse de manera inconsciente o por simple indiferencia (actuamos como si el otro no existiese), como a menudo sucede con la relación entre el ser humano y los animales no humanos⁶. Y el maltrato exige remedio y reparación⁷. De ahí la importancia de lo que dicen los naturalistas y los poetas sobre el chercán, la tenca y la calandria; de ahí, también, el peso de los errores que con ellos comete la RAE.

Los que han asumido la responsabilidad de nombrar la flora y la fauna han sido, en efecto, naturalistas y poetas, a menudo con plena conciencia de que hacerlo constituía un acto de resistencia. Ya en 1891, el naturalista, ensayista y novelista angloargentino W. H. Hudson, conocido en su país natal como Guillermo Enrique Hudson y pionero

⁶ Por dar un ejemplo extremo, la transformación del hábitat que provocó la extinción de la ranita de Darwin del norte (*Rhinoderma rufum*) y aceleró la del zarapito esquimal (*Numenius borealis*), correspondería a un maltrato no consciente y no deliberado (Romero, 2023). Los animales en peligro de extinción son, se diría, daños colaterales del avance de la civilización.

⁷ En “Los pájaros y sus connotaciones poéticas y psicoeducativas”, Eduardo Llanos Melussa interpreta el imperativo de un versículo del Sermón de la Montaña –“Mirad las aves del cielo, que no siembran, ni siegan, ni recogen en graneros; y vuestro Padre celestial las alimenta”– como una “trenza de tres preceptos simultáneos: *considerad* (es decir, prestad atención), *aprended* (tomando a las aves como modelos imitables) y *admirad* (su parsimonia y su desaprensión, que es confianza enraizada en el presente y no mera imprevisión)” (2021, p. 37). Una lectura ecocrítica obligaría a añadir un cuarto precepto: ¡*Actuad!*

de los estudios ornitológicos rioplatenses⁸, lamentó en *The Naturalist in La Plata* (1892) lo que llamaba la “guerra sistemática de exterminio”, basada en los “métodos cobardes y asesinos” de la ciencia moderna, que se estaban llevando a cabo en Argentina:

Y junto al ñandú desaparecen el flamenco, espléndido y anticuado; y los cisnes con su plumaje nupcial; y el tinamú alirrojo –dulce y lastimero melodista de los crepúsculos–; y el noble chajá, ave vigilante con una voz que resuena como una clarinada en la noche del desierto. Estos, y las otras aves grandes, y los mejores de los mamíferos, pronto estarán tan perdidos en la pampa como lo está la avutarda en Inglaterra y lo estarán en poco tiempo el pavo salvaje, el bisonte y otras muchas especies en América del Norte. (1892, p. 28, traducción mía)

En su prólogo a *Las aves de Chile. Su conocimiento y sus costumbres* (1946), un libro escrito por Alfred Johnson con ilustraciones de Jack Goodall e información científica de Rodolfo Amando Philippi Bañados⁹, el ecologista *avant la lettre* William Vogt celebró la belleza y todo el caudal de información fascinante sobre Chile aportados por sus autores, pero antepuso a esa celebración una advertencia premonitoria:

Algunos capítulos de este libro dan una sensación de tristeza. Dan cuenta de aves destruidas o en vías de exterminio; de reservas alimenticias cada vez menores, de ambientes forestales desapareciendo o desaparecidos, de terrenos pantanosos desecados con resultados contraproducentes, de

⁸ Hudson publicó junto con P. L. Sclater el libro *Argentine Ornithology. A Descriptive Catalogue of the Birds of the Argentine Republic* (1888-1889), donde sus apuntes sobre los hábitos de las aves acompañaban a la información más “científica” –medidas, nombres en latín, etc.– del ornitólogo inglés.

⁹ En “Temática de las obras lexicográficas chilenas y estudios afines. Una visión panorámica”, Ambrosio Rabanales (2004) incluyó *Las aves de Chile. Su conocimiento y sus costumbres* en una serie de publicaciones que, “aunque no tienen intención lingüística, pues no se ocupan directamente del léxico de nuestra lengua, sino de sus referentes, proporcionan una rica información sobre las denominaciones vernáculas –de variada sinonimia– usadas en nuestro país”. Anteriores eran un artículo de Carlos Reed, “Nomenclatura actual y distribución geográfica de las aves continentales de Chile” (1933), y el libro del padre Rafael Housse, *Las aves de Chile en su clasificación moderna. Su vida y costumbres* (1945) (p. 146).

desiertos invadiendo desde el Norte, de nuevos desiertos, lluviosos en verdad, pero no por eso menos desiertos, en vías de crearse en el Sur.

El hombre hace bien en pensar en las aves como en el reflejo o índice de su propia felicidad. Digo así por cuanto tienen las mismas necesidades básicas que él: el agua, la tierra, el suelo, los árboles, etc. Cuando las aves desaparecen suele significar que el hombre mismo se está deslizando por la pendiente. (Goodall et al., 1946, pp. 7-8)

En otro libro precursor del ecologismo, *La sobrevivencia de Chile* (1970), Rafael Elizalde Mac-Clure tituló su capítulo inicial “El paraíso que fue...”¹⁰, con el propósito de mostrar cómo el “Chile prístino” (título de la primera parte) encontrado por los europeos muy pronto había empezado a desmantelarse. Ya en 1748 el padre Felipe Gómez de Vidaurre pidió medidas para poner fin a “la malísima práctica que se tiene de incendiar los bosques con el fin de ahorrar fatigas en cortarlos para tener tierras nuevas”; si no, “al cabo de unos años habrán acabado con ellos” (Elizalde Mac-Clure, 1970, p. 8). Con el paso del tiempo, esta práctica se convirtió en una “guerra contra el árbol en Chile” (p. 18), y en 1833, deplorando la destrucción del monte en la provincia de Coquimbo, Claudio Gay aseveró que “en el hombre es sólo donde se ha de buscar la causa de la aridez de esta provincia” (p. 18), mientras que Benjamín Vicuña Mackenna, en una carta de 1855, advirtió que sin medidas urgentes “Chile en un siglo será un desierto” (p. 27)¹¹. Llama la atención que Elizalde Mac-Clure terminó su capítulo segundo, “Por mal camino...”, abandonando el estudio científico de los recursos naturales renovables y recurriendo a

¹⁰ Este desmantelamiento de la idea de Chile como paraíso terrenal se emparenta con la deconstrucción irónica de elementos del himno de Chile tan frecuente en la ecopoesía de Nicanor Parra y adoptada también por Andrea Casals y Pablo Chiuminatto para el título de una obra central en los estudios ecocríticos chilenos: *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile* (2020).

¹¹ Estoy citando la segunda edición, ampliada y con modificaciones importantes. En la primera, publicada en 1958, la primera parte se tituló “Síntesis histórica” (y no “Chile prístino”), y los dos capítulos iniciales, también más asépticos, “Chile a la llegada de los españoles” y “La explotación durante la República”. El padre Felipe Gómez de Vidaurre no figura en la primera edición. Sí están, en cambio, Gay, Vicuña Mackenna y las estrofas citadas a continuación de la “Oda a la erosión en la provincia de Malleco”.

estrofas de la “Oda a la erosión en la provincia de Malleco” de Pablo Neruda, que contaban cómo el sujeto poético volvió a su “tierra verde” para encontrar que “ya no estaba, / ya no estaba / la tierra, / se había ido. / Con el agua / hacia el mar / se había marchado” (p. 36). La desaparición de las aves, como había dicho Vogt, apuntaba a que el ser humano se estaba deslizando por la pendiente. Los pájaros cantores, en las selvas de Malleco, “eran preservadores / del tesoro, / hijos de la madera, / rapsodas emplumados / del perfume”:

Ellos
te previnieron.
Ellos
en
su
canto
vaticinaron
la agonía. (Elizalde Mac-Clure, 1970, p. 36)¹²

Elizalde veía en la poesía el vehículo más poderoso para convencer a sus lectores. En el último párrafo de su libro, una “Exhortación final”, volvió a Neruda y a esa misma oda, con la esperanza de convertir sus denuncias en acción: “Chilenos de hoy, / araucas / de la lejanía, / ahora, / ahora mismo, ahora, / a detener el hambre / de mañana, / a renovar la selva / prometida, / el pan / futuro / de la patria / angosta! / Ahora / a establecer raíces, / a plantar la esperanza, / a sujetar la rama / al territorio!” (1970, p. 465).

¹² He corregido varias erratas en la transcripción de los versos por parte de Elizalde, y hasta en el título del poema (“Oda a la Provincia de Malleco”). Juan Gabriel Araya Grandón, en “Aproximaciones al estudio ecocrítico de la literatura chilena”, destacó en esta oda “el compromiso del vate en cuestiones ecológicas” y “un germen manifestario de índole ecologista” (2016, pp. 282-283).

1. EL CHERCÁN

chercán

Del mapuche *chedcañ*.

1. m. *Chile*. Pájaro semejante al ruiseñor en la forma y el color, pero de canto mucho menos dulce. Es insectívoro y muy doméstico.

En *Canto general* (1950), Neruda relata cómo escapó de Chile cruzando la cordillera de los Andes, “perseguido, erizado / de barbas y pobreza”, con nada más que un “pequeño saco”, una “sección de espino cortada al árbol”, y dos libros, uno de Geografía y el otro “el Libro de las Aves de Chile” (1999a, pp. 748-749). Se refería a *Las aves de Chile. Su conocimiento y sus costumbres*, de Johnson, Goodall y Philippi¹³. Según ellos, el chercán era “una de las avecitas más comunes y más extensamente distribuidas en todo Chile”, y resultaba fácil identificarlo por la cola que suele llevar en alto (a la manera de los chochines europeos) y por “el grito tan fuerte y áspero que emite incesantemente a medida que va infiltrándose debajo de los matorrales más espesos en busca de su alimento de insectos”. A “los que desean iniciarse en el ‘hobby’ de observar los pájaros silvestres”, los tres ornitólogos recomendaban encarecidamente el estudio del chercán (Goodall et al., 1946, pp. 50-51). Neruda, cuya sensibilidad hacia las aves ya se intuía en la precisión de ciertas imágenes de sus libros anteriores¹⁴, seguía siendo un aprendiz en la materia y no es extraño que siguiera esa recomendación y que su iniciación, el primer poema que dedicó a una especie concreta, haya sido “Chercanes”, que forma parte de la sección de su libro de 1950 titulada “Canto general de Chile”. Se trata de una celebración de la belleza de estos pájaros (“oh círculos pequeños de la dulzura, granos / de alado cereal, huevecillo emplumado”) pero sobre todo es un ruego cargado de ternura, por parte del yo nerudiano,

¹³ Se trataba del primer tomo. El segundo aparecería cinco años después, en 1951.

¹⁴ Véanse, por ejemplo, estas imágenes de gaviotas en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924): del poema 5, “Para que tú me oigas / mis palabras / se adelgazan a veces / como las huellas de las gaviotas en las playas”; del 8, “Llueve. El viento del mar caza errantes gaviotas”; y del 18, “Una gaviota de plata se descuelga del ocaso” (1999a, pp. 181, 185, 193).

que los llama “minúsculos, amados” y les pide que se le acerquen. “Me gustaría que no desconfiarais”, afirma en el primer verso, y les ruega después que acudan a su cabeza, que aniden en sus hombros. Los últimos versos muestran el ansia del sujeto por trascender su limitación humana y participar de la raigambre y la libertad que percibe y envidia en los cercanés: “aquí, anidad en mi oreja, desconfiados / y diminutos: ayudadme: / quiero ser más pájaro cada día” (1999a, pp. 651-652).

Décadas más tarde, en *Arte de pájaros* (1966), Neruda volvería a dedicar un poema al “Chercán”, insistiendo en esta ocasión en la inquietud permanente del pájaro, sus ires y venires, su “curiosidad” para “investigar la primavera”:

Pequeño vecino redondo,
todo de pluma revestido,
siempre detrás de tu tesoro:
buscando un átomo extraviado,
una noción, un filamento,
un otrosí de la maleza,
un párpado del matorral:
algo que debe estar allí
porque el chercán vuelve y revuelve:
sus ágiles ojos chispean,
su mínima cola dirige
enderezada hacia las nubes
y entra y sale y vuelve a volver,
chilla de pronto, y ya no está. (2000, p. 67)

El chercán común es una de las treinta subespecies de *Troglodytes aedon* (Del Hoyo, 2020, p. 666), una especie americana que existe desde el sur de Canadá hasta el Cabo de Hornos, o bien –según un cambio taxonómico muy reciente– una de las diecinueve

subespecies de *Troglodytes musculus*.¹⁵ En Uruguay, Juan Burghi ya le había dedicado su poema “La ratonera” (con su nombre uruguayo), en *Pájaros nuestros* (1942), donde también destacó el movimiento incesante del pájaro: “Que habrá perdido la ratonera, / que pasa casi la vida entera / busca que busca con tanto afán? / Y lo hurga todo con gran apuro, / asciende y baja pegada al muro, / rasca que rasca con su crac, crac”. Parecido a “una laucha más bien que un ave”, el pájaro va buscando pulgones, moscas y mosquitos, “y su piquito es un alfiler / que al cielo apunta siempre que canta, / cuando desborda de su garganta / un gorgoteo que, fresco y fino, / se hace sonoro de cristalino” (p. 27).

Esta celebración del canto de la ratonera¹⁶ se matiza en un poema escrito décadas más tarde, “El cucarachero” (con su nombre colombiano), en el libro *Los hijos del bosque* (1998) de Jader Rivera Monje, donde se hace hincapié en el anodino aspecto físico y lo que ve como las costumbres insalubres del pájaro, que es “opaco de complejión” y “sucio de inmundicias”. El matiz sirve, sin embargo, para exaltar la belleza de su canto. “No hay mejor cantor en las soleadas mañanas”: el cucarachero es un “músico” sólo comparable al “toche” (un hermoso turpial de plumaje amarillo: *Icterus chrysater*); es un “arpegio de luz en mi ventana, / temblor del sol que canta su nacimiento / y transmite el trémulo cantar a la hierba” (2006, p. 13). En una entrevista reciente, Rivera Monje cuenta que ha recibido críticas porque los temas de su poesía supuestamente no son “universales”. Su comentario al respecto sirve para recordar que la conquista del derecho de poetizar lo propio es todavía en buena parte una tarea inconclusa: es “mejor hablar

¹⁵ Cito de *Birds of the World* (Fernández et al., 2024), un catálogo ilustrado de las 11.524 especies reconocidas por la lista de ave más prestigiosas del planeta. En la última actualización online del libro, la que se creía una sola especie se ha catalogado como dos. El nombre científico *Troglodytes aedon* corresponde ahora sólo al *Northern House Wren*, residente en América del Norte, mientras que desde el sur de México hasta el Cono Sur se trata de otra especie, *Troglodytes musculus* o el *Southern House Wren*.

¹⁶ En su *Historia física y política de Chile* (1857), Claudio Gay celebró así el canto del chercán (que llamaba *chircan*, *chelcan* o *chedquen*, y en latín *Troglodytes platensis*): “El canto del macho, sobre todo mientras empolla la hembra, es de los más agradables y melodiosos; lo modula de todas maneras, le hace subir á las notas más elevadas, y después, con garganteos y semitonos bien sostenidos, da lugar á una armonía verdaderamente extraordinaria por su fuerza y prolongación. Parece imposible que un Ave de tan pequeña talla pueda ejecutar con tanta facilidad un canto tan largo y complicado” (p. 312).

de París, del río Sena, que hablar del río Magdalena. Y mejor hablar de las alondras, que hablar de los toches y los cucaracheros” (Cortés, 2023)¹⁷.

Como se ha visto en estos últimos poemas, los nombres de la especie o de las distintas subespecies de *Troglodytes aedon* o *musculus* cambian de un país a otro. Entre otros muchos nombres, podemos decir que el chercán común¹⁸ de Chile se llama ratona común en Argentina, Bolivia y Paraguay; ratonera común en Uruguay; cucarachero común en Perú, Venezuela y Colombia; chochín criollo o saltapared común también en Colombia; soterrey o sotorrey criollo en Ecuador; troglodita americano en Cuba; soterrey o sotorrey común o bien rui señor en Panamá; chochín casero en Nicaragua; sotorrey o *shaurire* o cucarachero casero en Honduras; en México chivirín saltapared y en Estados Unidos *house wren*.

De estos nombres, aparte del chercán, el DRAE (2023) registra sólo tres. En la novena acepción de “Ratón/na” se lee: “9. f. *Arg.* Ave pequeña, cuyo plumaje tiene coloración parduzca, parecida a la de los ratones de campo, que anida en huecos de paredes y cornisas”. En cuanto a “Sotorrey”, se dice: “1. m. *Hond.* Ave paseriforme, muy pequeña, de color café, con listas negras en alas y cola, y garganta y abdomen blancuzcos”, y se propone como sinónimo “*Shaurire*”. En la entrada correspondiente de “*Shaurire*” se lee simplemente: “1. m. *Hond.* sotorrey”. La arbitrariedad de la ausencia de las demás voces aumenta cuando vemos que el nombre habitual para *Troglodytes aedon* o *musculus* en Honduras no es ni sotorrey ni *shaurire*, sino “cucarachero casero” (Dubón et al., 2024,

¹⁷ “¡Escribí un poema llamado ‘El cucarachero’ que me gusta mucho! ¡El cucarachero es un ave fea, tiene parásitos horribles y vive en los saleros de la casa! En las mañanas, yo despertaba con su canto, era bellissimo. ¡Canta hermosísimo! El cucarachero compite con el toche en cuanto quién canta mejor. Los dos son muy buenos. Sin embargo, el cucarachero es un pordiosero con sus plumas opacas, mientras el toche, es un príncipe de la luz. La belleza del toche se convierte en desgracias. La gente lo persigue y lo encierra en jaulas. El cucarachero por feo nadie lo mira. ¡Es mejor ser feo! (Risas)” (Cortés, 2023).

¹⁸ El calificativo “común” en estos casos y los siguientes sirve para distinguirlos de otras especies de la familia Troglodytidae. En Chile, por ejemplo, el chercán común (*Troglodytes aedon*), con sus tres subespecies chilenas (*Troglodytes aedon chilensis*, *Troglodytes aedon atacamensis*, *Troglodytes aedon tecellatus*), se distingue de un troglodita de otro género, el chercán de las vegas (*Cistothorus plantensis hornensis*). Véase <https://aveschilenas.cl/troglodytidae/>. Como se ve, no se ha incorporado a la página de “Aves chilenas” el cambio taxonómico propuesto por *Birds of the World*.

p. 70). “Cucarachero”, sin embargo, que es el nombre del pájaro en gran parte del continente americano, no figura¹⁹.

En cuanto al chercán, el epígrafe de este apartado ya lo dice. Según el DRAE (2023), es una voz chilena de origen mapuche que se refiere a un “pájaro semejante al ruiseñor en la forma y el color, pero de canto mucho menos dulce. Es insectívoro y muy doméstico”²⁰. Antes de comentar esta entrada, volvamos un momento al nombre científico para el chercán común. Al igual que los demás miembros del género *Troglodytes*, este tiene la costumbre (como buen troglodita) de construir su nido en huecos, pero como especie distintiva –debido a la belleza de su canto– posee el nombre griego del ruiseñor: *aedon* o *αηδών*²¹. Este nombre se canonizó al parecer en 1807, cuando apareció así en la *Histoire naturelle des oiseaux de l’Amérique septentrionale* de Louis Pierre Vieillot. Este ornitólogo francés, después de reprochar la ligereza con la que se había bautizado como ruiseñores a varios pájaros cantores del Nuevo Mundo, reconoció que la comparación

¹⁹ En el *Diccionario de Americanismos* (RAE, 2010) aparece “cucarachero” como voz colombiana, venezolana y peruana: “Pájaro insectívoro de 10 cm de longitud, de dorso color pardo rojizo y vientre blanco opaco; vive en parejas cerca del suelo entre arbustos y matorrales. (Troglodytidae; *Troglodytes aedon*)”, y se dan como sinónimos la voz colombiana “arrocerro”, la del noroeste de Argentina “charrasca”, la del centro y noreste de Argentina “curucucha”, la argentina de “ratona”, la argentina y uruguaya de “ratonera”, y la argentina “tacuarita”. Las voces soterrey, sotorrey, *shaurire* y chivirín no figuran. En cuanto al saltapared, se registra como una voz mexicana: “Pájaro de hasta 14 cm de longitud, marrón con diversas tonalidades, cuello y cabeza de color gris claro, casi blanco, que va oscureciéndose cerca de la coronilla, pico largo y fino, y ojos negros. (Troglodytidae; *Catherpes mexicanus*)”. Evidentemente, tanto en el caso del cucarachero como en el del saltapared, resulta absurdo el salto de una familia (Troglodytidae) a una especie concreta. En Colombia, por ejemplo, hay 38 especies de trogloditas, de once géneros distintos, sólo cuatro de los cuales son *Troglodytes* mientras que todos son cucaracheros. Entre otros, el *Campylorhynchus griseus* (cucarachero chupahuevos), *Cantorchilus nigricapillus* (cucarachero ribereño), *Cinnycerthia unirufa* (cucarachero rufo), *Cistothorus apolinari* (cucarachero de pantano), *Cyphorhinus phaeocephalus* (cucarachero gaitero), *Henicorhina anachoreta* (cucarachero ermitaño), *Microcerculus marginatus* (cucarachero ruiseñor), *Odontorchilus branickii* (cucarachero dorsigris), *Pheugopedius coraya* (cucarachero amazónico), *Thryophilus rufalbus* (cucarachero cantor) y *Troglodytes solstitialis* (cucarachero montaraz). *Troglodytes musculus* es el cucarachero común (<https://birdscolumbia.com/category/passeriformes/troglodytidae/>). En el caso de la voz mexicana, *Catherpes mexicanus*, conocida como saltapared barranquero, es una de 26 especies de troglodita o saltapared, que pertenecen también a géneros diferentes. *Troglodytes aedon* (o *musculus*) sería el saltapared común, una especie notablemente más pequeña que el saltapared barranquero (<https://mexico.inaturalist.org/>).

²⁰ “Chercán” se incorporó al DRAE a partir de su 15.ª edición. El *Mapa de diccionarios* (RAE, 2012) muestra que entre 1925 y 1992 mantuvo una definición ligeramente distinta: se hablaba de “Pajarillo” en vez de “Pájaro” y de “figura” en vez de “forma”. En 2001 se adoptó la definición actual.

²¹ El argumento, evidentemente, depende de la taxonomía aún vigente en 2020. Véase nota 15. Conviene señalar, de todas maneras, que el canto de los trogloditas del sur no es inferior al de los del norte.

sí tenía sentido en el caso de este troglodita, en vista del brillo y lo melodioso de su canto (*l'éclat y la mélodie*), por mucho que su fraseo resultase más breve y menos variado que el del ruiseñor europeo. A ojos (y oídos) de Vieillot, era la única ave americana con pleno derecho al nombre del ruiseñor, sobre todo al compararse su voz con la de los demás pájaros cantores²². Ahora bien, si en el canto existía algún legítimo parentesco con el ruiseñor, en su tamaño y plumaje era casi indistinguible de otra especie, el chochín o troglodita europeo: “Il diffère si peu par son plumage et sa taille de notre Troglodyte, qu'on le distingue difficilement au premier aperçu” (Vieillot, 1807, pp. 53-54)²³.

En el otro extremo de América, en las mismas fechas en que escribía su libro Vieillot, el ornitólogo aragonés Félix de Azara publicó sus reflexiones sobre la misma especie en *Apuntamientos para la Historia Natural de los pájaros del Paraguay y Rio de la Plata* (1802-1805). Hablando de ella con el nombre guaraní (*bascaraguay*) y como “ratoncito” (según su nombre bonaerense), también comparó su canto con el del ruiseñor: “Su estilo es por el término del Ruiseñor; pero no varía sus frases, ni son tan expresivas: sin que por esto le deje yo de contar entre los cantores muy sobresalientes” (1805, p. 20). En vista de estos comentarios, resulta más fácil comprender que el *Troglodytes aedon* (aunque ya se llame *musculus*)—en su subespecie correspondiente— siga hoy conociéndose popularmente en Panamá como ruiseñor.

Que el DRAE afirme, sin embargo, que un chercán es “semejante al ruiseñor en la forma y el color, pero de canto mucho menos dulce”²⁴, implica distorsionar la analogía

²² “Malgré cette infériorité du chant, cet oiseau a des droits au nom de Rossignol, sur-tout si on compare son gosier à celui des autres petits volatiles du même pays, et il est vraiment le seul qui puisse l'y remplacer” (Vieillot, 2007, p. 54).

²³ Compárense estas palabras de Claudio Gay: el chercán “reemplaza exactamente en el sur de la América meridional al *T[roglodytes] europeus* [hoy *Troglodytes troglodytes*], con el que también algunos naturalistas la confunden” (1857, pp. 311-312).

²⁴ La definición, en el *Diccionario de americanismos*, va en la misma línea: “m. *Ch.* Pájaro de hasta 12 cm de longitud, de color canela y pecho y abdomen blanquecinos, semejante al ruiseñor en la forma pero de canto mucho menos dulce. (Troglodytidae; *Troglodytes aedon chilensis*)”. Ofrece como sinónimo la voz “chercha”. Sobre la definición del chercán, véase también Niall Binns, “Ornithological Competence and Literary Biodiversity in Spanish American Poetry” (2022, p. 649).

empleada por los naturalistas para denigrar a la subespecie chilena de *Troglodytes aedon* o *musculus* y resulta improcedente por varios motivos:

1) El ruiseñor común europeo (*Luscinia megarhynchos*) es una especie de un tamaño muy superior al del chercán (16,5 cm de largo frente a 12; 20 gramos de peso frente a 11). Es un pájaro más estilizado, no tiene barras oscuras en las alas y la cola, y no lleva esta en posición erguida. No se asemeja al chercán, por tanto, en la forma.

2) El ruiseñor es de una familia distinta a la del chercán. Pertenece no a los Troglodytidae, sino a los Turdidae.

3) Si hubiera que comparar el chercán con una especie europea, lo lógico sería hacerlo con el troglodita o chochín común (*Troglodytes troglodytes*), que se le asemeja mucho más –ya lo señalaron Vieillot y Gay– tanto en su forma y sus colores como en su comportamiento. Pertenece, además, a la misma familia.

4) Hace siglos que el canto del ruiseñor es considerado el más bello entre las aves. Aunque no deje de ser una valoración subjetiva, apuntalada reiteradamente por los poetas, es lícito deducir que el canto de cualquier otra especie (jilguero, alondra, canario, etc.) será “mucho menos dulce” que el del ruiseñor. Es cierto que el epíteto específico *aedon* proviene de la palabra del griego clásico por ruiseñor, pero sirvió en su origen no para comparar el chercán negativamente con la especie europea sino más bien para celebrar los excepcionales méritos cantores del chercán dentro de la familia de los trogloditas.

5) El DRAE (2023) define la palabra “eurocentrismo” como la “tendencia a considerar los valores culturales, sociales y políticos de tradición europea como modelos universales”. Su definición del chercán, en la que una especie chilena de nombre mapuche se compara desfavorablemente con el más prestigioso de los pájaros cantores europeos, es un ejemplo paradigmático de eurocentrismo.

6) El DRAE (2023) sigue empleando el vocablo “mapuche”, en su cuarta acepción, como “lengua araucana que hablan los mapuches en la zona central de Chile y en la Argentina”, y no se registra ni en él ni en el *Diccionario de americanismos* la voz “mapudungun”, que ya fue incorporada por la Academia Chilena de la Lengua en su

Diccionario de uso del español de Chile (Academia, 2010, p. 560). Es de suponer que figurará en la edición del DRAE prevista para 2026.

7) El DUECh ya tiene, a partir de 2010, una definición detallada y perfectamente apropiada, que muy bien podría servir como ejemplo para el DRAE: “Ave que habita en diversos ambientes, de pico delgado, plumaje café claro y cola parda algo rojiza. Su canto es muy sonoro” (Academia, 2010, p. 214).

Una entrada apta para el *chercán* podría ser, entonces:

chercán

Del mapudungun *chedcañ*.

1. *m. Chile*. Pequeño pájaro insectívoro de bello canto, común en toda América Latina, que pertenece a la familia de los trogloditas.

2. LA TENCA

tenca

Del lat. *tinca*.

1. *f.* Pez teleósteo de agua dulce, fisóstomo, comestible, de unos 30 cm de largo, con cuerpo fusiforme, verdoso por encima y blanquecino por debajo, que habita en charcas y aguas cenagosas y poco profundas.

2. *f. Arg. y Chile*. Alondra de tres colas.

Juan Ignacio Molina, desde su destierro italiano, se equivocó cuando situó la tenca en la familia de los túrdidos (*Turdus thenca*), pero acertó en cambio al considerarla una variedad del “Orfeo o Cenzontlatol de México, llamado por la multiplicidad de su canto ‘el cuatrocientas lenguas’” (1986, p. 249). Obligado a abandonar Chile a sus 27 años,

el abate publicó una primera versión (en italiano) de su *Ensayo sobre la historia natural de Chile* en 1782, y la versión revisada y definitiva en 1810. Cuesta saber cuánto había de recuerdo de sus días chilenos en la versión que dio del canto de la tenca, o si se inspiraba en descripciones del cenzone al hablar de la “prodigiosa variedad de tonos” del pájaro y su talento a la hora de imitar a las demás especies, de tal manera que “cuando los siente cantar, de inmediato se vuelve atentamente hacia aquella parte y comienza –con una gracia indecible– a contrahacer sus voces, por lo cual es llamado por algunos ‘pájaro-pantomimo’”. En fin, comentaba Molina (con ecos de lo que ya hemos leído sobre el chercán), “su voz natural es, en general, más alta, variada y melodiosa que la del ruiseñor” (1986, pp. 249-250).

Claudio Gay, que corrigió incansablemente a Molina en su *Historia física y política de Chile* (1857), ya había catalogado a la tenca correctamente, como mímido (*Mimus thenca*, y “vulgarmente *Tenca* ó *Trenca*”), pero incidió en la analogía con el más prestigioso de los cantores europeos: “Este pájaro, bastante común en toda la América y sobre todo en Chile, es muy notable por la melodía tan dulce como variada de su canto y la facilidad con que imita el de las otras especies: es sin contradicción el mejor cantar de todas las Aves del Nuevo Mundo, y el que más se aproxima al ruiseñor, tan célebre y común en el Antiguo” (pp. 332-333). Cuando Goodall, Johnson y Philippi publicaron *Las aves de Chile* (1946), ya no hacía falta celebrar la tenca comparándola con el ruiseñor; más productiva, para ellos, era la analogía con otra especie muy común en Chile, el zorzal (*Turdus falcklandii*), al que se parecía en su “sus costumbres de nidificación, número y color de los huevos” (p. 44), aunque en otros aspectos se diferían: “Mientras el Zorzal siempre busca escondite entre los follajes más tupidos, a la Tenca le encanta pararse en la cima de la ramita más alta de los alrededores, balanceándose con dificultad con la ayuda de su larga y aparentemente desequilibrada cola”; por otra parte, “cuando vuela lo hace no bajo y casi furtivamente como el Zorzal, sino en alto y planeando a menudo como un avión”. Por último, respecto al canto de la tenca, “es francamente superior al del Zorzal, más dulce, más variado y con una facilidad para imitar las notas de otros pájaros verdaderamente admirable” (p. 46).

A los poetas más insensibles al canto de las aves, una especie como la tenca, tan poco vistosa en su plumaje, debió de parecer poéticamente inservible. A fin de cuentas, como decía Gay, era un pájaro “de un gris más ó menos oscuro, más bien feo que bonito”, aunque algo parecido podía decirse del ruiseñor (1857, pp. 333-334). Su nombre, no obstante, carecía de la eufonía de este.²⁵ Tal vez por ello la tenca aparece sólo de manera tardía en Neruda, figurando de paso en su “Oda a las aves de Chile” de 1954 como “la tenca cristalina” (1999b, p. 67). Más tarde, en *Arte de pájaros* (1966), el poema “Tenca” visualiza al pájaro posado en un cable telegráfico e imagina –de manera no muy convincente– que va oyendo las conversaciones telefónicas. Como en tantos de sus poemas de aves, el sujeto nerudiano habla desde la carencia, lamentando la escisión que le ha impedido participar plenamente de la naturaleza: “Tenca, no aprendí tu lección / de vuelo y canto y pensamiento: / [...] / no supe bailar y volar / sobre la hermosura del peumo, / sumergir el alma en los boldos, / transcurrir silbando en el viento: / no supe tu sabiduría, / la velocidad de tu trino, / la república de tu canto”. Jura, sin embargo, superar esa falta y “aprender cuanto profesas” (2000, pp. 87-88).

La escasa vistosidad del plumaje de la tenca y su nombre poco eufónico la convertían en un ave más afín a una poética menos sinuosa, menos sensorial y más áspera en su sonoridad que la de Neruda. En su póstumo *Poema de Chile* (1967), donde Gabriela Mistral “se va revelando como una *ecopoeta*, mostrando atención enfocada – característica de la *nature writing*– respecto de las especies y lugares que describe” (Casals, 2017, p. 10), el poema “Aves de Chile” consiste en secciones tituladas con los nombres de cuatro especies: perdices, torcazas, tórtolas y tencas. De nombre femenino, son –según Zenaida Suárez (2021)– “aves-madre”: “Como una exaltación del sentimiento de protección que Mistral siempre atribuyó a la maternidad, las ‘Aves de Chile’ que retrata están cuidando su nidada, luchando por la supervivencia y mostrando sus virtudes” (pp. 192-193). El sujeto poético de la mama fantasmal va explicando, al niño atacameño

²⁵ Decía Borges, en su ensayo “El ruiseñor de Keats”, de *Otras inquisiciones* (1952): “El ruiseñor, en todas las lenguas del orbe, goza de nombres melodiosos (*nightingale*, *nachtigall*, *usignolo*), como si los hombres instintivamente hubieran querido que éstos no desmerecieran del canto que los maravilló” (1974, p. 719).

que la acompaña en su recorrido del país, la idiosincrasia de cada ave-madre. Intenta, a la vez, que no las persiga. “Pero si todos los niños, / toditos, te digo, matan”, le insiste él; y ella: “Deja que maten los otros; / tú, mi chiquito, no lo hagas” (Mistral, 1996, p. 160). En el poema dedicado a “La tenca”, la mama intenta que el niño escuche el canto de la tenca, aun cuando descubre que ha matado una de las crías (“esa no cantaba” dice él, intentando justificarse); recuerda cómo en su infancia escuchaba embelesada el canto de su madre, trepándose a sus rodillas, y pide silencio, ahora, para poder “oírme esa bienhadada”, que asocia con su madre muerta, pero también para que el niño aprenda a atender al pájaro que canta, como una imagen refleja de su mama fantasma que va hablando y cantándole consejos y advertencias en forma de romances (pp. 161-162).

En su otro libro póstumo, *Lagar II*, Mistral dedicó un poema a “La paloma blanca”, en el que lamentaba la obsesión de los poetas tanto por las palomas blancas (y no las de todos los días: no la gris, la azul, la tornasol o la pálida) como por los ruiseñores. Pidió que se dejara de cantar a aves foráneas y artificiosas, y que se escribiera, en cambio, sobre las especies autóctonas de su Chile: “Tráiganme el tordo o el zorzal, / el tordo del Valle de Elqui, / la tenca que nadie alaba, / el zorzal de Montegrande / o la diuca enamorada / o el picaflor alocado” (1992, p. 30).

La tenca no tenía quién le escribiera y alabara hasta que Mistral consagró su lugar en la poesía. Recientemente, ha ocupado un sitio de honor en *Üñümche. Hombre pájaro* (2003), libro bilingüe de Lorenzo Aillapan, que consiste en 67 poemas sobre aves (más 2 de mamíferos y 3 de anfibios) en los que se describe el aspecto físico, las costumbres y la importancia en la cultura mapuche de las distintas especies, mientras que en cada versión en mapudungun hay tres estribillos que reproducen onomatopéyicamente sus cantos²⁶. En un breve prólogo, “Üñüm wünüł dungun – Lenguaje onomatopeizante de aves”, Aillapan explica su papel como “hombre pájaro mapuche ‘üñümche’”, gracias al cual “pienso y siento el espíritu de las aves –herencia de la cosmovisión mapuche

²⁶ Sobre este libro, véase Niall Binns, “Contra el silencio de las primaveras. El pájaro (y su defunción) en Lorenzo Aillapán y Elvira Hernández” (2021).

milenaria” (2003, p. 10), y a continuación, en el primer poema del libro, “Tachi tremka – Tremkakawün / La tenca (pájaro poeta)”, establece una analogía implícita entre su propia persona, como poeta que describe y encarna e imita a las diferentes especies, y la del pájaro (poeta) imitador por excelencia que es la tenca. Esta es un ave que “recit[a]”, con “su melodía siempre diferenciada”, y va acoplándose a los ritmos de las estaciones. En cierto momento de la versión en castellano, el sujeto poético asume la voz de la tenca, afirmando: “soy duro e invariable, compacto y sonoro / soy resistencia, soy principal”, y en la última estrofa expone el papel profético de la tenca en la sociedad mapuche, enumerando sus “pensamientos” cantados:

Crecer, crecer en la Comunidad
 el que trabaja la Tierra estará repleto de alimentos
 valiente como un gallo
 camina retumbante como un trueno
 gentes de otras comarcas jamás se adueñarán de este suelo. (13)

Ausentes del castellano, pero visibles hasta para un lector monolingüe en la página izquierda, están los estribillos donde Aillapan plasma la variedad múltiple del canto de la tenca:

Wüñül: Kotrotron - Trayay - Trililin.
 Newengen - Yafüngen – Wünelen [...]

Wünül: Kotrotron- Deumakan- Sebastian fütra trontron
 Kunturay tralka matra- fütra dollüm- madakal [...]

kotrotron / Trayay / Trililin / Newengen / Yafüngen / wünelen
 Deumakan / Sebastian / fütra trontron / kinturay Tralka matra / fütra

dollüm. (2003, p. 12)²⁷

Lorenzo Aillapan habló del papel anunciador o profético de la tenca, y de las “señales” que emite, en una entrevista de 2017²⁸. Son estas señales las que intenta descifrar el sujeto poético de Malú Urriola, en su libro del mismo año *Cadáver exquisito*, cuando intuye en la llegada de una tenca la presencia incierta de su madre muerta:

La muerte de mi madre me ha dejado sorda, por eso escucho a Beethoven,
en ambos llueven sonidos que jamás podríamos imaginar

¿Conoces el sonido de una madre yéndose?

Una tenca canta y su garganta se infla y su cola de avión inclinada recta y lista para emprender el vuelo, me trina cosas que no comprendo, inclino la cabeza y la miro de lado tal como ella me mira. Algo dice apuntando a las montañas y se va en el aire como un ropero. Será que una madre que escuchaba música am todo el día y cantaba tanto como esta tenca, se habrá ido volando y yo que la abrazaba no escuché el trino y el vuelo. (2017, p. 110)

“Algo dice” la tenca, “apuntando a las montañas”. Algo dice. Rubí Carreño, después de citar estos versos de Urriola, recuerda tradiciones rurales chilenas en las que

²⁷ Esta variedad contrasta con los estribillos de los otros 71 poemas (y especies) del libro. Resultan, en su gran mayoría, idénticos entre sí o con muy escasas variaciones.

²⁸ “¿Cual es la mayor importancia que tienen los pájaros en la cultura mapuche? –Son seres, como todos los que se mueven, que están dotados de espíritu. Y todos los pájaros entregan mensajes onomatopéyicos. Ningún pájaro canta por cantar. No hablan, pero entregan señales. Por ejemplo, cuando estoy esperando una noticia, se me aparece el pájaro poeta para darme la alerta. ¿Cuál es el pájaro poeta? –La tenca, un ave delicada y buena para recitar, mitad árbol y mitad suelo. Canta durante todas las temporadas: verano, otoño, invierno y primavera. Se dice que cuando canta, los que trabajan la tierra se aseguran de muchos alimentos y traen buenas noticias. ¿Cómo canta? –Kotrotron kotrotron trayayai trayayai trillíiin. Hace un tiempo estaba esperando con ansías las noticias del financiamiento de una obra de teatro que justamente se llama ‘Ningún pájaro canta por cantar’. Miro por la ventana y apareció el pájaro poeta en un árbol. No pasan ni cinco minutos y me llaman por teléfono: ‘¡Lorenzo, nos ganamos 25 guatones para el proyecto!’” (Aillapan, 2017).

el pájaro que entra en una casa o picotea una ventana se interpreta como la visita de un padre o madre muerta, y relata las palabras de la poeta mapuche Faumelisa Manquepillan, que le dijo un día: “¿Escuchas esa tenca? Ella me enseñó a cantar” (2019, pp. 165-166).

Las poetas y los poetas han aprendido a amar y alabar a las tencas; han cantado con ellas y han sabido descifrado sus señales. Los académicos, mientras tanto, las maltratan. Lo dice el epígrafe de este apartado. Según el DRAE (2023), “tenca” proviene del latín *tinca* y significa, en su primera acepción, una especie de pez, y en la segunda (una voz argentina y chilena): “Alondra de tres colas”²⁹. El *Diccionario de americanismos*, por su parte, la señala como voz chilena y argentina que significa “paraulata, ave” (RAE, 2010). En cuanto a *paraulata*, en el DRAE se registra como una voz femenina, venezolana, que significa “ave semejante al tordo y del mismo tamaño”, y en el de americanismos se define como voz procedente del este de Colombia y de Venezuela: “Ave semejante al tordo y aproximadamente del mismo tamaño, de color grisáceo, pardo o negruzco, según las especies, y de pico corto y ancho. (Mimidae; *Mimus* spp.)” (RAE, 2010).

Estas definiciones resultan improcedentes por los siguientes motivos:

1) La etimología señalada por el DRAE sirve para la primera acepción (*tinca* en latín significa pez pequeño), pero no para la segunda, que proviene de una palabra en mapudungun: *trenka* o *trenka*³⁰.

²⁹ Esta segunda acepción de tenca se incorporó al DRAE en su 15.ª edición, de 1925. Según el *Mapa de diccionarios*, la definición fue la siguiente: “Ave del orden de los pájaros, especie de alondra”. En la misma línea, pero con más precisión (sin dejar de ser errónea), en la 21ª edición, de 1992, la definición ya era “Ave del orden de las passeriformes, especie de alondra”. A partir de la 22ª edición, de 2001, se define como “Alondra de tres colas” (RAE, 2012).

³⁰ Así lo registran Villagrán et al., en su artículo “Etnozoología mapuche” (1999, p. 616). Ibarra et al., en un “Supplement” a su artículo “Winged Voices: Mapuche Ornithology from South American Temperate Forests”, revisan 25 fuentes sobre aves chilenas y ofrecen diez nombres para la tenca en mapudungun: Chrengka, Tengka, Trenka, Trenca, Tenca, Thenca, Petrenque, Xegka, Kamxü (2020). Al no encontrar la información etimológica pertinente en el DRAE, Teresa D’Angiolillo, en su estudio de los 2081 indigenismos léxicos presentes en el DRAE, no incluye la tenca, aunque sí figura el chercán (2020, p. 81). Ambos figuran, en cambio, en “Los mapuchismos en el DRAE” de Gilberto Sánchez Cabezas (2010, p. 197, p. 215).

2) Las alondras –al igual que otras especies europeas como las calandrias, las terreras y las cogujadas– pertenecen a la familia de los aláudidos. Se trata de una familia del Viejo Mundo, que no existe en el continente americano³¹.

3) El término “alondra de tres colas” es un invento de la RAE. En el Río de la Plata, la palabra “calandria” –pero no “alondra”– se adoptó en tiempos coloniales para referirse a cuatro especies de la familia de los Mimidae, cuyo único parentesco con la calandria común europea (*Melanocorypha calandra*) era su capacidad de imitar el canto de otras aves. De ahí que existan hoy, en Argentina, cuatro especies de mímido: la calandria real o de tres colas, llamada a veces tenca de alas blancas (*Mimus triurus*); la calandria grande o común, a veces tenca calandria (*Mimus saturninus*); la calandria chica o mora, a veces tenca patagónica (*Mimus patagonicus*); y la calandria castaña o a veces tenca de dorso castaño (*Mimus dorsalis*).

4) La llamada “calandria de tres colas” –según el nombre que le puso Félix de Azara– no tiene tres colas. Se llama así porque la cola se divide de manera muy conspicua en tres franjas, las exteriores blancas y la central negra. Ninguna alondra posee una cola con esos rasgos. Hablar de una “alondra de tres colas” es una insensatez.

5) El uso de la palabra tenca es primordialmente chileno y no argentino (donde los pájaros de esta familia suelen llamarse, como se ha dicho, calandrias). Sigue usándose, sin embargo, en algunas provincias de Argentina que comparten frontera con Chile.

6) De las cuatro especies argentinas, solo dos se encuentran habitualmente en Chile, aunque no son comunes: la tenca de alas blancas y la tenca patagónica. Muy

³¹ Félix de Azara, en sus *Apuntamientos*, bautizó como “alondras” a un grupo de cinco aves: “Así llamo á esta familia, porque se acerca á la Alondra de mi tierra” (1805, p. 1). No eran una familia. De las cinco, dos eran motacílidos: la “alondra correndera” (*Anthus correndera*, hoy llamada cachirla común o bisbita correndera) y la “alondra chii” (*Anthus chii*, hoy bisbita amarillenta o cachirla chica); dos eran furnáridos: la “alondra parda” (*Cinclodes fuscus*, hoy remolinera parda) y la “alondra minera” (*Geossita cunicularia* o caminero común); y el quinto era un tiránido: la “alondra espalda roxa” (*Lessonia rufa* o negrito) (pp. 1-18). Paul Smith y Rob P. Clay cuestionan la identificación habitual de la primera de estas especies, planteando que se trata en realidad del *Anthus nattereri* o cachirla dorada (2021, p. 118).

frecuente, en cambio, en el centro y el sur de Chile es la tenca común, *Mimus thenca*, una especie que se observa en Argentina solamente en zonas fronterizas.

7) La palabra paraulata se utiliza para referirse a una especie concreta de mímido, *Mimus gilvus*, cuyo hábitat son las zonas tropicales del continente americano. Es conocido en Venezuela como paraulata llanera, en Colombia habitualmente como sinsonte común, en Guatemala como sinsonte tropical y en el sur de México como cenizontle tropical. La tenca común es de la misma familia y género de la paraulata llanera, pero se trata de una especie distinta y habita otras regiones del continente.

8) Como sucedió con el chercán, el DRAE podría aprovechar la definición del DUECh de 2010, que reconoce el origen mapuche del vocablo: “Ave parecida a un zorzal, con cola larga y color grisáceo con tonos de café, que habita en el centro y el sur (867) de Chile y suele abundar en zonas urbanas” (Academia, 2010, p. 867).

Se sugiere, por tanto, una definición como la siguiente:

tenca¹

Del lat. *tínca*.

1. f. Pez teleósteo de agua dulce, fisóstomo, comestible, de unos 30 cm de largo, con cuerpo fusiforme, verdoso por encima y blanquecino por debajo, que habita en charcas y aguas cenagosas y poco profundas.

tenca²

Del mapudungun *trengka*.

1. f. *Chile*. Pájaro cantor muy común en Chile, que pertenece a la familia de los cenizontles y los sinsontes.

3. LA CALANDRIA

calandria

Del lat. vulg. *calandria, y este del gr. χαράδριος charádríos.

1. f. Pájaro de la misma familia que la alondra, de dorso parduzco, vientre blanquecino, alas anchas, de unos 40 cm de envergadura y pico grande y grueso.

SIN.: caladre, gulloría, cerrajero.

2. m. y f. coloq. Persona que se finge enferma para tener vivienda y comida en un hospital.

La calandria protagoniza la poesía en castellano desde tiempos medievales, cuando figuraba habitualmente de la mano del ruiseñor. Ahí están los versos de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo: “El roseñor que canta por fina maestría, / siquiera la calandria que faz grant melodía”; y los del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita: “Chica es la calandria e chico el ruiseñor, / pero más dulce cantan que otra ave mayor” (cit. en Blecua, 1943, pp. 11-12). Se juntan, además, en el anónimo y célebre “Romance del prisionero”: “Que por mayo era por mayo, / cuando hace la calor, / cuando los trigos encañan / y están los campos en flor, / cuando canta la calandria / y responde el ruiseñor, / cuando los enamorados / van a servir al amor” (cit. Blecua, 1943, p. 46).

Evidentemente, la calandria en cuestión es la especie europea, *Melanocorypha calandra*, de la familia de los aláudidos. Junto al ruiseñor formaba parte del bagaje cultural y ornitológico con el que llegaron a las Indias los conquistadores. De ahí que muchos pájaros cantores fueran bautizados como ruiseñores, y otros como calandrias.

En sus *Apuntamientos*, Félix de Azara habla de la especie llamada por este nombre en Paraguay y el Río de la Plata, “y sin duda se lo dan por aquel refrán que dice, *canta como una Calandria*, que vale tanto como decir, canta deleytosamente”. De todos modos, “no por esto se ha de pensar que tiene analogías con la *Calandria* de mi tierra, de quien

disto muchísimo, por cuyo motivo convendría darle otro nombre” (1805, p. 231). Sobre el canto de esta calandria americana, afirmó que “su voz es muy varia, y sobre manera delectosa; de forma que pocos la excederán en el mundo; sin embargo no me atrevo a cotejarla con el Ruiseñor, porque sus voces y variaciones son heterogéneas o por diferentes estilos” (pp. 232-233). En las páginas siguientes, cuestionó la descripción que había dado de ella su muy admirado Buffon, al que solía dirigirse como “mi Autor”, cuando la identificó con el “*Moqueur*” (cenzontle, o *mockingbird*) sin haberla visto jamás, elaborando una “miscelánea” a partir de informes y dibujos ajenos. Al enmendar los errores del conde, Azara incidió sin embargo en otros propios: “Se esmera mi Autor en describir sus cantares, faltando a la exactitud; porque la Calandria o *Moqueur* no remeda cantares ajenos” (pp. 235-236). A continuación, distinguió la calandria de un pájaro de la misma familia, al que puso el nombre “De las tres colas”. Este, “aunque en todo se parece a la Calandria”, difería en el hecho de ser más escaso en la zona rioplatense, más arisco y más “volador”; en cuanto a “la voz, que le he oído, no tiene recomendación” (p. 237).

El naturalista argentino Marcos Sastre, en la quinta edición de *El Tempe argentino* (1870), publicado originalmente en 1858, incorporó un capítulo dedicado a “La calandria”, que en ediciones posteriores llevaría como título “La calandria, o el ruiseñor de América”. Sastre partió –al igual que Azara– lamentando la improcedencia del nombre, y atribuyéndolo al “abuso que hicieron de la nomenclatura los primeros pobladores y viajeros, aplicando a las producciones de este continente, ya nombres caprichosos, ya las mismas denominaciones de las del antiguo, al más ligero rasgo de semejanza que advirtiesen entre unas y otras”. Este hábito tuvo, entre otras derivaciones infaustas, “el erróneo concepto formado, aun por los doctos, de la degradación o inferioridad de las especies americanas” –es decir, la consideración (liderada por Buffon) de que la llama era un “camello degenerado”, el *perico-ligero* (o perezoso) un “animal contrahecho”–, y llevó al despropósito de llamar cerdo al carpincho y oso al *tamanduá* u hormiguero (Sastre, 1892, p. 75). Fue así como uno de los pájaros americanos de canto más hermoso, “denominado por los naturalistas *mimus* o *burlón* y *poligloto* (que habla muchas lenguas), ha recibido entre nosotros el nombre inadecuado de *calandria*, siendo

así que ni aun pertenece al género de esta alondra, sino al de los mirlos”³². Era la misma ave que el *burlón* de la Luisiana, la *tenca* chilena, y el *cenxontlatole* mexicano, “nombres todos alusivos a la facultad que posee este pájaro de imitar el canto de las demás aves, y aun el grito de algunos cuadrúpedos”. Tanta era la belleza de ese canto, que “lo han llamado *Orfeo* por su habilidad musical, y Buffon lo llama *ruiseñor de América*, reconociendo la supremacía de nuestro cantor sobre la *filomena* del viejo mundo” (p. 76). En ello Sastre se equivocó. Buffon, en su monumental *Histoire naturelle des oiseaux* (1770-1783), aseguró más bien que aunque algunos pájaros cantores, entre ellos la alondra, el canario, el jilguero, el mirlo y el “burlón de América” (la única especie no europea de la lista), se dejaban escuchar con placer, ese placer sólo era posible si el ruiseñor callaba³³. No había competencia posible.

Charles Darwin, que conoció la calandria (con ese nombre) en Maldonado, en la Banda Oriental, señaló en la anotación de su diario del 26 de julio de 1833 que era casi el único pájaro que había visto en América del Sur que se posaba para cantar, y que era notable (*remarkable*) por poseer un canto muy superior al de las demás aves de la región. De todos modos, la descripción del canto de la calandria que formuló el inglés no era exactamente entusiasta. La parecía una versión potenciada del canto del carricerín común (*Acrocephalus schoenobaenus*), con una mezcla de notas ásperas y otras muy agudas, todas ellas combinadas con un agradable gorjeo (*a pleasant warbling*). Además, sólo cantaba en la primavera; en otras épocas del año su reclamo era áspero y distaba mucho de ser armonioso (1839, pp. 62-63).

A W. H. Hudson estas palabras de Darwin y toda la soberbia eurocéntrica respecto a la supuesta pobreza de los pájaros cantores americanos le sublevaban. Que hubiese dicho de la calandria –uno de los “mejores melodistas” de la pampa– que su canto era

³² Comete el mismo error del abate Molina, que incluyó la tenca en la familia de los Turdidae.

³³ “On pourroit citer quelques auteurs oiseaux chanteurs, dont la voix le dispute à certain égards à celle du rossignol; les alouettes, le serin, le pinson, les fauvettes, la linotte, le chardonneret, le merle commun, le merle solitaire, le moqueur d’Amérique se font écouter avec plaisir, lorsque le rossignol se tait” (Leclerc, 1778, pp. 82-84).

parecido al de un carricerín común (que no era un gran cantor) le resultó intolerable, y al citar a Darwin –en su libro *Idle Days in Patagonia* (1893)– señaló las palabras de este en cursiva para resaltar su indignación: “Of the Calandria mocking-bird, one of the finest melodists in La Plata, he wrote [...] *that its song resembled that of the sedge warbler!*” (pp. 144-145). Apuntaba Hudson, sin embargo, que la comparación no le resultaba sorprendente. A fin de cuentas, los escasos e insignificantes comentarios del científico sobre el canto de los pájaros llevaban a una conclusión incontestable: le faltaba sensibilidad. A fin de cuentas, “no es raro conocer a personas totalmente indiferentes al canto de los pájaros, así como hay otros que no se emocionan con la música humana, ni la vocal ni la instrumental” (p. 157, traducción mía)³⁴.

Hudson, en su libro *Birds of La Plata* (1920), dedicó páginas a las tres especies de mímido que recordaba de sus años rioplatenses: la calandria común (*Mimus modulator*, hoy *Mimus saturninus*); la calandria chica o de la Patagonia (*Mimus patagonicus*); y la calandria de tres colas (*Mimus triurus*)³⁵. Para la primera de estas especies, tomó como punto de partida los *Apuntamientos* de Félix de Azara, señalando que “por una curiosa ironía del destino, el naturalista español, aunque protestando contra dicha designación, ha sido la causa de su introducción en la nomenclatura científica al emplear este nombre inapropiado en su libro ‘Pájaros del Paraguay’” (1974, p. 26).

El elogio que hace Hudson del poderío cantor de la calandria parecería, en un primer momento, contradecir a Azara, que había afirmado que no imitaba (“no remeda cantares ajenos”). Sin embargo, como se percibirá en la extensa y emocionada cita que sigue, encontró una manera singular de asimilar su opinión. No imitaba; *insinuaba*:

³⁴ “On Darwin it need only be added that his words on the subject of the songs of birds are so few and of so little value that it is probable that this kind of natural melody gave him little or no pleasure. It is not unusual to meet with those who are absolutely indifferent to it, just as there are others who are not pleasurable moved by human music, vocal or instrumental” (Hudson, 1893, p. 157).

³⁵ *Birds of La Plata* consiste en una reescritura de los apuntes que incluyó en los dos tomos de *Argentine Ornithology. A Descriptive Catalogue of the Birds of the Argentine Republic* (1888, 1889), publicados junto a P. L. Sclater, pero ya libres del aparato académico del científico inglés.

Canta principalmente en primavera, y su maravillosa potencia vocal ha hecho de ella una de nuestras aves cantoras más conocidas y admiradas. Para cantar se ubica, por lo general, en la cima de un árbol o arbusto y, a veces, como si lo hiciera empujada por la excitación, se lanza tres o cuatro metros arriba, en el aire, y luego cae en su percha. Sus notas son tan variadas, y con frecuencia, insinuadoras del lenguaje de otras especies, que el que escucha se sorprende preguntándose sin cesar si la Calandria es en realidad una cantante original o si no es más que una astuta plagiadora, capaz de robar fragmentos de cincuenta melodías diferentes y unirlos de algún modo en una composición completa. En conjunto, el canto es emitido de un modo distinto al de cualquiera otra ave (exceptuando, claro está, las del género *Mimus*), pues las mismas notas no son nunca repetidas por segunda vez en el mismo orden, y aunque la Calandria tiene muchas notas favoritas, puede variar cada una de cien maneras distintas. A veces todo el canto parece estar hecho de imitaciones del de otros cantores, con ligeras variaciones –y no sólo imita a las aves canoras, sino que también emite notas parecidas a las de la flauta, a las que suceden otras agudas y quejumbrosas como los reclamos hambrientos de un joven Fringílido, luego, hermosos floreos musicales o frases semejantes a las de los Zorzales y, al final, chillidos como los de una Golondrina asustada, apurándose en el cielo para anunciar la aproximación de un Halcón o, tal vez, la lastimosa gritería de un pollo en las garras de un Milano.

No obstante Azara dice, con precisión, que la Calandria no remeda o imita los cantos de otras aves, pues aunque el estilo y entonación de una serie de cantores diferentes, son reproducidos por ella, nunca se puede encontrar un canto, o siquiera trozo de canto, del cual se pueda decir que es exactamente como el de alguna otra especie. (Hudson, 1974, pp. 26-27)

La tercera de las calandrias, la calandria de tres colas, deslumbró a Hudson. Era “el rey de los Mimus”, y sobre ella no había manera de coincidir con las apreciaciones de Azara. La había conocido en 1871 en el Río Negro, en la Patagonia, donde se conocía como calandria blanca, un “nombre no estrictamente exacto, ya que el ave no es toda blanca, pero por cierto mejor que la extraña invención de Azara de ‘Calandria de tres Colas’”. Por otra parte, en cuanto al comentario del aragonés de que su canto no tenía “recomendación”, era evidente que “nunca la oyó cantar”. De hecho, ningún naturalista había registrado su canto, y “por mi parte”, dice Hudson, “no encuentro otro modo de describir el sorprendente hechizo de su melodía, que deleita al alma más que la música de cualquier otra ave, si no es diciendo que la Calandria de tres colas es, entre las aves cantoras, lo que el diamante entre las piedras, que en su polícromo esplendor representa y excede la belleza especial de cualquier otra gema” (1974, p. 30). Fue en el mes de octubre cuando “tuve la rara y buena fortuna de oírla cantar, y nunca olvidaré la sensación que experimenté cuando escuché su melodía sin par”.

Asombrado por la voz del pájaro oculto entre las ramas, en un primer momento no se le ocurrió a Hudson que fuese el canto de un *Mimus*, ya que “en ningún instante fue degradado por los ásperos gritos, vuelos fantásticos y chillonas bufonerías introducidas por la Calandria común con tanta frecuencia”. De pronto, sin embargo, el “torrente de música exquisita y desconocida” cesó, y salió del árbol una serie de cantos y reclamos de especies de la zona –la diuca, el churrinche, el cardenal amarillo, la martineta–, y acto seguido los cantos de otras especies que nunca llegaban a la Patagonia. “Comprendí entonces”, explica Hudson, “que estaba escuchando a la famosa Calandria de tres colas, que acababa de regresar de sus viajes de invierno y repetía, en estas regiones australes, las notas que había adquirido en las forestas subtropicales a mil ochocientos kilómetros de distancia”. Se trata de una de las muchas experiencias epifánicas que tuvo Hudson, a lo largo de su existencia, con las aves. Esta calandria lo convenció de que “ningún otro cantor alado del mundo podía compararsele”. Pocos años más tarde pudo confirmar que fuese así, cuando llegó a Inglaterra y “encontré de cuánto menos valor que esta ave

patagónica (que ningún poeta nunca alabó), eran los más dulces de los afamados melodistas del Viejo mundo” (1974, pp. 31-32).

Ningún poeta había alabado a la calandria de tres colas; pocos habían alabado a la calandria común. Curiosamente, en una muestra insólita de observación atenta de la fauna americana, uno de los primeros en hacerlo era Rubén Darío, en un poema titulado “Desde la Pampa” que está fechado en “Colonia la Merced, Villarino. Abril de 1898” pero que no se publicó hasta 1907, en *El canto errante*. Figura en él una de estas dos calandrias, los *ruiseñores de América* de Sastre, en un paisaje pampeano altamente estetizado:

Junto al médano que finge
ya un enorme lomo equino, ya la testa de una esfinge,
bajo un aire de cristal,
pasa el gaucho, muge el toro,
y entre fina flor de oro
y entre el cardo episcopal,
la calandria lanza el trino
de tristezas o de amor;
la calandria misteriosa, ese triste y campesino
ruiseñor. (Darío, 2016, p. 490)

En las décadas siguientes, desde perspectivas nacionalistas o “nativistas”, tres poetas del Río de la Plata escribieron sobre la calandria. Curiosamente –en una muestra, quizá, de falta de atención o de conocimiento o de sensibilidad–, ninguno registró la facultad imitativa del ave. Leopoldo Lugones, en el poema “La calandria” de la sección “Alas” de su *Libro de los paisajes* (1917), la presenta así: “Altísima se absorbe / Cantando cielo adentro, / Y aquel canto es el centro / Palpitante del orbe. // Canta, y de su alegría / Nace el azul divino, / Y en el cristal del trino / Se va aclarando el día” (p. 29). El uruguayo Fernán Silva Valdés, por su parte, en *Agua del tiempo. Poemas nativos, otros poemas* (1925), habla de las calandrias que lo despiertan por la mañana, pero se dirige a una en

particular, que tiene “la querencia / sobre la cumbre de un rancho caído”. La voz del pájaro es “salvaje pero es femenina”; se parece al lamento de una india o a las campesinas en los ranchos que “se peinan cantando / muy de mañanita”: “Cada vez que cantas vuela de tu pico / Una onda hecha música del alma de América” (pp. 40-41). Juan Burghi también, en “Calandria”, sitúa en el canto del pájaro el comienzo del día: “Un trino y otro, y otro todavía. / Cada trino en Oriente se refleja / en una tenue claridad bermeja... / Un trino y otro, y otro más: el Día. // Agua, brisa, color, música, verso: / la voz de Dios que alumbra el Universo / con un *Fiat-lux* de límpida armonía” (1942, p. 51).

Como se ha podido ver en el epígrafe de este apartado, en el DRAE sólo figura la calandria europea, la de la familia de los aláudidos. El *Diccionario de americanismos* (RAE, 2010) en cambio, reconoce tres acepciones de la palabra calandria como ave:

calandria.

I. 1. f. *Mx, RD*. Ave canora de hasta 20 cm de longitud, cuyo plumaje es amarillo o anaranjado en la mayor parte del cuerpo, salvo en alas, cola y parte del pecho y la cabeza, en donde es negro. (Icteridae; *Icterus icterus*).
◆ matico; moriche; turpial.

2. *PR*. Pájaro de plumaje negro en el lomo y en las alas, y amarillo en el pecho. (Oriolidae; *Xanthornus portoricensis*).

3. *Ur*. Ave canora de hasta 27 cm de longitud de dorso pardo, alas y cola parduscas con algunas puntas blancas, pecho y abdomen castaño claro, y que presenta una franja blanca sobre los ojos. (Mimidae; *Mimus saturninus*).

Ambas definiciones son improcedentes:

1) Con respecto al *Diccionario de americanismos*, la primera acepción habla de una voz mexicana y dominicana. Las aves del género americano *Icterus*, conocidas en otras partes como turpiales, en México se llaman bolseros o calandrias. Los colores amarillos o anaranjados y el negro son, en efecto, característicos de casi todas ellas. La descripción

precisa parecería corresponder, en términos generales, al pájaro señalado (*Icterus icterus*), aunque este tiene también una franja blanca en cada ala. Se trata, sin embargo, de una especie endémica del norte de América del Sur, que de ninguna manera se encuentra ni en México ni en la República Dominicana. Conocido como el turpial venezolano o turpial guajiro, fue declarado Ave Nacional de Venezuela en 1958.

2) La especie *Icterus dominicensis*, conocida en la República Dominicana como cigua canaria pero también como calandria, es endémica de la isla de La Española. Se trata de un pájaro negro con manchas amarillas en el vientre, los hombros y la rabadilla.

3) La segunda acepción detalla una voz puertorriqueña, con una descripción parecida a la que acabo de ofrecer del *Icterus dominicensis*. Afirma, sin embargo, que pertenece a una familia de aves, las Oriolidae, que no existe en el Nuevo Mundo. Es cierto que hay pájaros de la familia Icteridae que se llaman oropéndolas (*orioles* en inglés), pero se trata de un nuevo ejemplo de la nomenclatura europea mal aplicada a especies americanas: no son oriólidos. En cuanto al nombre científico *Xanthornus portoricensis*, es una forma en desuso; el que hoy se utiliza es *Icterus portoricensis*, una especie conocida habitualmente como el turpial puertorriqueño, pero también como calandria. Es endémica de Puerto Rico. En 1936, el ornitólogo James Bond –que dio nombre, más tarde, al personaje de Ian Fleming– la catalogó en su libro *Birds of the West Indies*, junto a *Icterus hypomelas* (hoy *Icterus melanopsis*, turpial cubano) como una subespecie del *Icterus dominicensis*, constatando el nombre puertorriqueño de “calandria” (1936, pp. 355-356). En 2010, las tres aves volvieron a ser consideradas especies distintas.

4) En la tercera acepción, se habla equivocadamente de una voz uruguaya. En realidad, es una voz argentina, uruguaya y paraguaya. Por otra parte, la mención de una sola especie, la *Mimus saturninus* o calandria común, oculta la existencia de las otras tres.

5) Resulta inconcebible que estas calandrias, aves tan singularmente importantes para los países en cuestión, no figuren en el DRAE. Sobre todo, en el caso de las calandrias rioplatenses, ya que se trata de los pájaros cantores más celebrados de la región.

Se sugiere, por lo tanto, una definición como la siguiente:

calandria

Del lat. vulg. *calandria, y este del gr. χαράδριος charádríos.

1. f. *Esp.* Pájaro de la misma familia que la alondra, de dorso parduzco, vientre blanquecino, alas anchas, de unos 40 cm de envergadura y pico grande y grueso.

SIN.: caladre, gulloría, cerrajero.

2. f. *Arg., Par., Ur.* Pájaro cantor muy común en Chile, que pertenece a la familia de los cenizos y los sinsontes.

3. f. *Méx.* Pájaro de la familia de los ictéridos.

4. f. *RD.* Pájaro de la familia de los ictéridos y endémico de la República Dominicana (*Icterus dominicensis*).

5. f. *P. Rico.* Pájaro de la familia de los ictéridos y endémico de Puerto Rico (*Icterus portoricensis*).

6. m. y f. *coloq.* Persona que se finge enferma para tener vivienda y comida en un hospital.

BREVE CONCLUSIÓN

“De las Academias, / líbranos, señor”, escribió Darío en su “Letanía de nuestro señor Don Quijote” (2016, p. 462). No es cuestión, evidentemente, de libranos de ellas, sobre todo cuando entre la RAE y la ASALE se está viviendo un momento histórico de apertura y renovación. Pero las aves importan. Importan a los poetas, y nos importan a nosotros, hoy más que nunca, y de manera muy señalada en América Latina, la región con mayor biodiversidad del planeta pero que la está perdiendo a ritmos galopantes.

Según Baptiste Morizot, “hay algo triste en el hecho de que los diez cantos de aves distintas que de media oímos todos los días solo lleguen a nuestro cerebro en forma

de *ruido blanco*, o, en el mejor de los casos, evoquen un nombre de ave vacío de sentido: son como lenguas antiguas que nadie habla y cuyos tesoros resultan invisibles” (2021, p. 21). Hay algo triste en ello, sí, pero también algo peligroso. Es probable que no sea responsabilidad de las Academias que los nombres de las aves se hayan vaciado de sentido. Sí lo es, en cambio, que sus diccionarios salvaguarden, con rigor, los nombres precisos de las especies más comunes, más conocidas y más queridas de cada país. En este sentido, no podría haber una oportunidad mejor para reconocer y revalorizar la importancia de las aves que la nueva edición de la DRAE, prevista para el año 2026, y ya libres –en tiempos digitales– de las limitaciones de tamaño impuestos por la versión impresa.

Termino con nuevas palabras de William Vogt, tomadas de ese “Libro de las Aves de Chile” que llevó consigo Pablo Neruda, al cruzar los Andes en febrero de 1949:

Walt Whitman, el gran poeta norteamericano, dijo: “Quien toca este libro toca un hombre”. Yo, a mi vez, diría: “Quien toca este libro toca Chile”; pues aquí entre sus páginas, al través de los cerebros de tres hombres de ciencia que han estado en íntimo contacto con el latido de su corazón, desde Arica hasta los glaciales y tempestuosos mares del extremo Sur del Continente, se encuentra más del verdadero Chile de lo que ha aparecido hasta ahora en la mayoría de los libros escritos sobre esta República. (Goodall et al., 1946, p. 7)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia Chilena de la Lengua. (2010). *Diccionario de uso del español de Chile* [DUECh]. MN Editorial.
- Aillapan, Lorenzo. (2003). *Üñümche. Hombre pájaro*. Pehuén.
- Aillapan, Lorenzo. (2017). “Lorenzo Aillapán, el Hombre Pájaro Mapuche: ‘Los pájaros tienen un instinto superior a los hombres’”. *The Clinic*, 18 de enero,

<https://www.theclinic.cl/2017/01/18/lorenzo-aillapan-el-hombre-pajaro-mapuche-los-pajaros-tienen-un-instinto-superior-a-los-hombres/>

- Araya Grandón, Juan Gabriel. (2016). “Aproximaciones al estudio ecocrítico de la literatura chilena”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, vol. 26, núm. 2, pp. 278-285.
- Azara, Félix de. (1805). *Apuntamientos para la Historia Natural de los pájaros del Paraguay y Rio de la Plata. Tomo segundo*. Imprenta de la Hija de Ibarra.
- Binns, Niall. (2021). “Contra el silencio de las primaveras. El pájaro (y su defunción) en Lorenzo Aillapán y Elvira Hernández”. *Caravelle*, núm. 117, pp. 15-32.
- Binns, Niall. (2022). “Ornithological Competence and Literary Biodiversity in Spanish American Poetry”. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 29, núm. 3, pp. 638-657.
- Blecua, José Manuel, ed. (1943). *Los pájaros en la poesía española*. Editorial Hispánica.
- Bond, James. (1936). *Birds of the West Indies*. The Academy of Natural Sciences of Philadelphia.
- Borges, Jorge Luis. (1974). *Obras completas, 1923-1972*. Emecé.
- Burghi, Juan. (1942). *Pájaros nuestros. Poemas*. Guillermo Kraft.
- Carreño, Rubí. (2019). “Las huertas de Mistral y Urriola: conversando con las plantas y los muertos”. *Taller de Letras*, núm. 65, pp. 163-171.
- Casals, Andrea. (2017). “La loca ecología de Gabriela Mistral”. *Taller de Letras*, núm. 60, pp. 9-17.
- Casals, Andrea & Pablo Chiuminatto. (2020). *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*. Orjikh Editores.
- Cortés, Gabriel. (2023). “Tribulaciones de un poeta tubérculo ‘que no quería ser poeta y que lo era a pesar de sí mismo’. Entrevista con Jader Rivera Monje”. *Luciérnaga, la gaceta de la noche*, 2 de junio, <https://escritoresdelaluciernaga.com/2023/06/02/entrevista-con-jader-rivera-monje/>
- D’Angiolillo, Teresa. (2020). *Los indigenismos léxicos en el Diccionario de la Real Academia Española*. Tesis de Magister, Università degli Studi di Padova.
- Darío, Rubén. (2016). *Poesía completa*, editado por Álvaro Salvador. Verbum.

- Darwin, Charles. (1839). *Journal of Researches into the Geology and Natural History of the Various Countries Visited by H.M.S. Beagle under the Command of Captain FitzRoy, R.N. from 1832 to 1836*. Henry Colburn, Great Marlborough Street.
- Del Hoyo, Josep, ed. (2020). *All the Birds of the World*. Lynx Editions.
- Dubón, Francisco, Luis Herrera, Roselvy Juárez, Oliver Komar, Mayron Mejía, Fabiola Rodríguez Vásquez & John van Dort. (2024). *Lista de las aves de Honduras, versión enero 2024*. Aves Honduras.
- Elizalde Mac-Clure, Rafael. (1970). *La sobrevivencia de Chile. La conservación de sus recursos renovables*. Ministerio de Agricultura, Servicio Agrícola y Ganadero.
- Fernández, Gustavo, Mariana Carro & Scott Johnson. (2024). "Southern House Wren (*Troglodytes musculus*), version 1.0". *Birds of the World*, editado por R. Juárez, B. K. Keeney y S. M. Billerman. Cornell Lab of Ornithology, <https://doi.org/10.2173/bow.houwre4.01>
- Gay, Claudio. (1857). *Historia física y política de Chile. Zoología. Tomo primero*. Casa del Autor/Museo de Historia Natural de Santiago.
- Goodall, J. D., A. W. Johnson & R. A. Philippi B. (1946). *Las aves de Chile. Su conocimiento y sus costumbres*. Platt Establecimientos Gráficos.
- Hudson, Guillermo Enrique. (1974). *Aves del Plata*. Libros de Hispanoamérica.
- Hudson, William Henry. (1892). *The Naturalist in La Plata*. Chapman & Hall.
- Hudson, William Henry. (1893). *Idle Days in Patagonia*. Chapman & Hall.
- Ibarra, José Tomás, Julián Caviedes & Pelayo Benavides. (2020). "Winged Voices: Mapuche Ornithology from South American Temperate Forests". *Journal of Ethnobiology*, vol. 40, núm. 1, pp. 89-100.
- Leclerc, George Louis. (1778). *Histoire naturelle des oiseaux, tome cinquième*. Imprimerie Royale.
- Llanos Melussa, Eduardo. (2021). "Los pájaros y sus connotaciones poéticas y psicoeducativas". *Remontar el vuelo. Aves en la poesía británica y latinoamericana de los siglos XIX y XX*, editado por Paula Baldwin Lind. RIL Editores, pp. 29-38.
- Lugones, Leopoldo. (1917). *Libro de los paisajes*. Otero y García.
- Mistral, Gabriela. (1992). *Lagar II*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Mistral, Gabriela. (1996). *Poema de Chile*. Universitaria.

- Molina, Juan Ignacio. (1986). *Ensayo sobre la historia natural de Chile*. Maule.
- Morizot, Baptiste. (2021). *Maneras de estar vivo. La crisis ecológica global y las políticas de lo salvaje*. Errata Naturae.
- Neruda, Pablo. (1999a). *Obras completas I. De "Crepusculario" a "Las uvas y el viento": 1923-1954*. Galaxia Gutenberg.
- Neruda, Pablo. (1999b). *Obras completas II. De "Odas elementales" a "Memorial de Isla Negra": 1954-1964*. Galaxia Gutenberg.
- Neruda, Pablo. (2000). *Obras completas III. De "Arte de pájaros" a "El mar y las campanas": 1966-1973*. Galaxia Gutenberg.
- Rabanales, Ambrosio. (2004). "Temática de las obras lexicográficas chilenas y estudios afines. Una visión panorámica". *Boletín de Filología*, vol. 40, pp. 137-166.
- Real Academia Española. (2010). *Diccionario de americanismos*, <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-americanismos>
- Real Academia Española. (2012). *Mapa de Diccionarios*, <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/mapa-de-diccionarios-0>
- Real Academia Española. (2023). *Diccionario de la lengua española [DRAE]*. <https://www.rae.es/>
- Rivera Monje, Jader. (2006). *Antología*. Arquitrave.
- Romero, Nick. (2023). "Animales extintos en Chile". *Experto animal*, 27 de diciembre, <https://www.expertoanimal.com/animales-extintos-en-chile-26768.html>.
- Sánchez Cabezas, Gilberto. (2010). "Los mapuchismos en el DRAE". *Boletín de Filología*, vol. 45, núm. 2, pp. 149-256.
- Sastre, Marcos. (1892). "La calandria, o el ruiseñor de América". *El Tempe argentino*. Pedro Igón, pp. 75-80.
- Silva Valdés, Fernán. (1925). *Agua del tiempo. Poemas nativos, otros poemas*. Claridad.
- Smith, Paul & Rob P. Clay. (2021). "The Identity of Félix de Azara's 'Alondras' and implications for Neotropical Pipit Nomenclature (Aves, Motacillidae: *Anthus*)". *Zootaxa*, vol. 4942, núm. 1, pp. 118-126.
- Suárez, Zenaida. (2021). "'Como si nos saludasen desde lo alto': aves-madre en *Poema de Chile*". *Remontar el vuelo. Aves en la poesía británica y latinoamericana de los siglos XIX y XX*, editado por Paula Baldwin Lind. RIL Editores, pp. 187-203.

Urriola, Malú. *Cadáver exquisito*. Cuarto Propio, 2017.

Vieillot, Louis Pierre. (1807). *Histoire naturelle des oiseaux de l'Amérique septentrionale*. Chez Desray.

Villagrán, Carolina, Rodrigo Villa, Luis Felipe Hinojosa, Gilberto Sánchez, Marcela Romo, Antonio Maldonado, Luis Ca Vieres, Claudio La Torre, Jaime Cuevas, Sergio Castro, Claudia Papic & América Valenzuela. (1999). “Etnozoología mapuche: un estudio preliminar”. *Revista Chilena de Historia Natural*, núm. 72, pp. 595-627.

Villanueva Prieto, Darío. (2017). “El panhispanismo de la RAE y de ASALE”. *El español en el mundo: anuario del Instituto Cervantes*, editado por Juan Manuel Bonet. Instituto Cervantes, pp. 127-140.