



El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino

Lucas Andrés Masán^(*)

ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690732/kkmdrrefz>

Resumen

Se analiza aquí al ombú como metáfora social, entendido como una condensación de ideas y proyecciones sobre la comunidad, que permite examinar un período de modificaciones en el ámbito de las sensibilidades. Partiendo de un conjunto de iconografías del árbol efectuadas en la década de 1860, rastreamos sus asignaciones en diversos contextos como un modo de reponer sus significados y acceder a una transformación operada en sus representaciones de mediados del siglo XIX en Argentina. El recorrido muestra al ombú como una metáfora civilizatoria que permite comprender, a través de sus ramificaciones semánticas, las transformaciones de una nueva concepción social que transmutó los sentidos de soledad e inutilidad del ejemplar, reformulando con ello la relación del ser humano con su entorno.

Palabras clave: Historia; Imágenes; Arte; Sensibilidades; Argentina.

The majestic lighthouse of the pampas. Images of the ombú and its ramifications as a social metaphor during the second half of the 19th century in Argentina

Abstract

The ombú is analyzed here as a social metaphor, understood as a condensation of ideas and projections about the community, that allows you to examine a period of modifications in the field of sensibilities. Starting from a set of pictures that portrays the tree made in the 1860s, we trace its assignments in various contexts as a way of restoring its meanings and accessing a transformation that occurred in its representations in the mid-19th century in Argentina. The path shows the ombú as a civilizational metaphor that allows us to understand, through its semantic ramifications, the transformations of a new social conception that transmuted the senses of loneliness and uselessness of the specimen, thereby reformulating the relationship of the human being with his environment.

Key words: History; Pictures; Art; Sensibilities; Argentina.

^(*) Doctor en Historia (Universidad Nacional de La Plata). Magister en Ciencias Sociales (Universidad Nacional de Quilmes). Profesor en Artes Visuales (Instituto del Profesorado de Arte de Tandil). Profesor de Ciencias Políticas (Instituto de Formación Docente y Técnica N°10). Técnico Superior en Periodismo (Instituto Cristiano Internacional / Universidad Nacional del Litoral). Becario Postdoctoral (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Argentina. Email: andresmasan@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9783-7792>.



“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino

“El majestuoso ombú bien puede llamarse el faro de las pampas,
y aunque vulgarmente se dice que no sirve ni para combustible,
el viajero encuentra en este hito la mayor utilidad.”

Michael y Edward Mulhall en *The Standard and River Plate News* (1864)

Introducción

La vegetación en general, y el árbol en particular, han sido temáticas muy extendidas en la historia del arte, debido, entre otras razones, a que es considerado una expresión viva que sintetiza distintos niveles de la existencia. Como representación simbólica, la persistencia del árbol en los imaginarios obedece a su conexión con los tres niveles del cosmos, ya que sus raíces remiten a lo subterráneo, su tronco se conecta con la superficie de la tierra y sus ramas se elevan al cielo (Cirlot, 1992, p. 117). El árbol representa así, en última instancia, un concepto profundamente arraigado en la especie humana y de gran relevancia en el ámbito artístico.

Dentro de la tradición cultural argentina, existe un modelo paradigmático de la vegetación como el ombú, siendo comúnmente identificado como uno de los ejemplares más representativos de la flora local. En virtud de esta importancia colocamos la lente en su figura, partiendo de una serie de imágenes sobre este espécimen producidas a mediados de la década de 1860 en Buenos Aires. Articulando herramientas comparativas, descriptivas y analíticas que permiten situar a las imágenes como instrumento heurístico para el conocimiento histórico (Burke, 2005 y 2008), apelamos al empleo del paradigma de inferencias indiciales (Ginzburg, 1984 y 2013; Burucúa, 2006) como vía de acceso para profundizar en lo localizado, buscando obtener información sobre procesos de orden general que no resultan directamente observables en el campo empírico. Bajo esta tesitura, examinamos un conjunto de operaciones simbólicas desarrolladas en una comunidad en transformación, en una época caracterizada por tensiones que modelaron un nuevo ordenamiento político, dando lugar a lo que historiográficamente ha dado en llamarse como “organización nacional” (Oszlak, 1982; Halperín Donghi, 1982; Bonaudo, 1999; Bragoni y Míguez, 2010; Sabato, 2012).

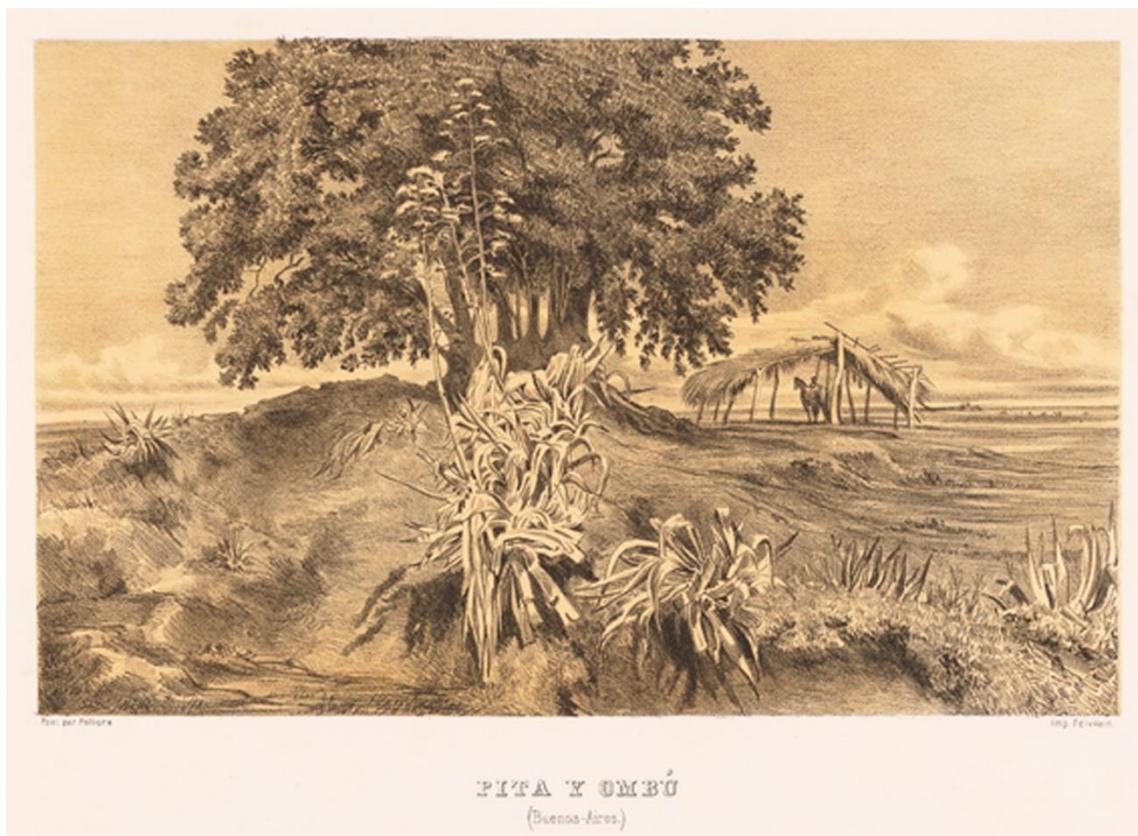
Las imágenes son un elemento medular en los procesos de simbolización colectiva. Por tratarse de fenómenos culturales complejos, no debe concebirse a estas representaciones en un compartimento aislado sino en interacción con otras producciones, discursividades e imaginarios en disputa (Gruzinsky, 1995; De Carvalho, 1995; Rojas Mix, 2006, Gantús, 2009; Ginzburg, 2013 y 2018; Malosetti Costa, 2022). Como consecuencia de ello, aquí proponemos un examen de largo alcance que conecta a las imágenes de ombúes de la década de 1860 con diversas asignaciones durante el siglo XIX. Nuestra hipótesis es que las distintas representaciones del árbol condensaron fricciones internas de una sociedad convulsionada, evidenciando distintos modelos de comunidad y formas de integración social. Esto debido a que, desde mediados del siglo XIX, pero especialmente a partir de la década de 1860, la figura del ombú fue modificando gradualmente su estampa en tanto componente receptor y protector, desvinculándose de preceptos negativos como la vagancia, la ignominia o el descontrol que otrora le habían caracterizado. Estos nuevos sentidos sobre el ejemplar expresaron una conjunción de elementos simbólicos -ora textuales, ora visuales- que coadyuvaron para construir una imagen más afable del árbol y que puede ser interpretado como un mecanismo implícito de una nueva pauta social que halló en el ombú una expresión más cercana, pero, sobre todo, más propia y acogedora. Para explorar esta referencia telúrica y sus modificaciones como vía de acceso a las sensibilidades de mediados del siglo XIX, analizamos el escenario apelando a un caudal documental que comprende tanto imágenes como textos. El artículo consta así de tres apartados centrales y una parte final a modo de conclusión. En un primer momento, comparamos una serie de iconografías realizadas por Jean León Pallière, Prilidiano Pueyrredón y Esteban Gonnet, como punto de partida para interrogarnos sobre un posible marco de referencias comunes que estimuló diversos significados. Para comprender esto, en una segunda instancia exploramos alusiones sobre el árbol en la literatura vernácula, en

distintos momentos del siglo XIX. En la tercera parte, nos adentramos en la genealogía del ombú para comprender su impacto en las sensibilidades, analizando una disputa respecto de su origen y que permite comprenderlo como metáfora civilizatoria. Asimismo, observaremos de qué manera la representación del espécimen fue más allá de una mirada pintoresca para expresar, con distintas tonalidades, nociones más profundas sobre la vida en sociedad. En el apartado final, exponemos algunas reflexiones a modo de conclusión, la más importante de las cuales es que la estampa del ombú condensó una puja de sensibilidades en el seno de la comunidad, invocando nuevas relaciones axiológicas entre el ser humano y su entorno en una época particularmente conflictiva.

I. Un “majestuoso” e “inevitable” tema

En septiembre de 1864 el almacén naval de los hermanos Fusoni en Buenos Aires, el sitio más importante de circulación artística de entonces (Masán, 2023a), colocó en sus salas de exposición una nueva entrega del álbum litográfico *Escenas americanas*. Lanzado en junio de aquel año, este compendio de imágenes retrataba los usos y costumbres locales, siendo conocido en el ambiente artístico de aquel tiempo como *Álbum Pallière*. La denominación era en honor a su creador, el pintor Jean León Pallière, quien había llegado a Buenos Aires proveniente de Francia a mediados del siglo XIX. El álbum fue editado por entregas, y cada mes se distribuía un grupo de iconografías que eran producto de los viajes efectuados por el artista a través de distintas partes del país, conformando una colección de medio centenar de imágenes publicadas entre mediados de 1864 y fines de 1865. En la ocasión que aquí nos interesa, se puso a la venta un grupo de cuatro láminas, una de las cuales escapaba a la regularidad de las imágenes hasta entonces presentadas ya que no retrataba una costumbre local ni contenía individuos, sino que estaba dedicada de manera excluyente a dos exponentes vegetales: el ombú y la pita (imagen 1).

Imagen 1



Jean León Pallière, “Pita y ombú” en *Escenas Americanas*, litografía sobre papel, 1864. Biblioteca Nacional.

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

Titulada originalmente como *El ombú y el aloe vera*, la escena evocaba las afueras de Buenos Aires a través de dos especies sensiblemente diferentes. Una de ellas era el aloe, con hojas radicales, triangulares y agudas; mientras que la otra era un ombú, cuya definición era más corpulenta, enraizada y voluminosa. Más allá del temperamento anecdótico de la escena, constituyó un evento iconográfico lo suficientemente relevante como para que los hermanos irlandeses Michael George y Edward Thomas Mulhall lo refirieran *in extenso* en las páginas del *Standard and River Plate News*. En una crónica al respecto, señalaron que *El Ombú y el Aloe* nos regalan una linda vista de los dos árboles autóctonos de Buenos Ayres. El majestuoso Ombú bien puede llamarse el faro de las pampas, y aunque vulgarmente se dice que no sirve, no sirviendo ni para combustible, sin embargo, el viajero encuentra en este hito la mayor utilidad. Bajo su sombra refrescante vemos un tosco rancho, donde un gaucho ensilla su caballo.”¹ Un lustro después, los Mulhall ampliarían esta definición sobre el ombú en su célebre *Handbook of the River Plate*, refiriendo que:

El ombú solitario se destaca, a intervalos, con marcado relieve en el horizonte: este árbol es inútil incluso para leña, la madera es exactamente como un tallo de repollo podrido, pero es más valioso como un hito en las pampas, y la frescura de su sombra es sumamente agradecida al viajero cansado (Mulhall & Mulhall, 1869, p. 112).

El evento no constituyó un caso aislado ni sus expresiones fueron ocasionales, siendo los Mulhall auténticos impulsores del *Álbum Pallière* en el seno de la opinión pública porteña, al promocionar cada entrega con nutridos comentarios en las páginas del influyente *Standard*, el primer periódico de habla inglesa de Latinoamérica (Mulhall & Muhall, 1876, p. 386). Tampoco la temática resultaba excepcional, ya que un año después, con motivo del lanzamiento de las últimas entregas de la colección de Pallière, el ombú volvió a emerger de manera más satelital. Hacia mediados de 1865 el árbol fue retratado dentro de una escena de carreras en la campaña bonaerense, expuesto como un componente de menor jerarquía que se recortaba sobre una extensa llanura, en el fondo de la composición (imagen 2). Desde el *Standard* aportaban claves para comprender esta inclusión subrayando que: “el horizonte llano de la pampa solo lo rompe el puesto con una banderita, cerca del cual se prepara un ágape con carne de cuero, y la casa-estancia con el inevitable ombú.”²

Imagen 2



Jean León Pallière, “Carreras de campo” en *Escenas Americanas*, litografía sobre papel, 1865. Biblioteca Nacional.

¹ *The Standard*, Buenos Aires, N° 787, 7 de septiembre de 1864.

² *The Standard*, Buenos Aires, N° 1008, 6 de junio de 1865.

Estas expresiones nos permiten entrever, aunque más no sea lateralmente, la importancia de una presencia temática que llegó a resultar “inevitable”. Tanto la apreciación de los Mulhall como la inclusión icónica de Pallière sugieren, vistos en perspectiva, un proceso de incorporación simbólica por el cual el ombú fue penetrando en distintos ámbitos. Dicha inserción operó en términos no solo visuales sino también textuales, denotando una centralidad que impone ciertos interrogantes, pues cabe preguntarse si se trataron de inscripciones cuyas motivaciones iban más allá de la dimensión estético-pintoresca. Puesto en otras palabras ¿Es posible encontrar claves culturales subyacentes dentro de estas representaciones visuales, en apariencia anecdóticas y costumbristas? Para favorecer una adecuada exégesis conviene explorar el universo visual y textual epocal, dando cuenta de algunas relaciones que permitan identificar regularidades significantes que cobrarán sentido luego.

Un buen punto de partida son las imágenes de Prilidiano Pueyrredón, el pintor más importante de entonces en Buenos Aires, cuyos lienzos ofrecen un interesante contrapeso de aquellas semblanzas sobre el mundo rural. Cabe señalar que, como continuidad visual con Pallière, el árbol también constituyó una referencia plástica innegable en Pueyrredón (imágenes 3 a 5), un faro axial dentro de pinturas cuya marca distintiva, vale enfatizarlo, era su tendencia a la horizontalidad con el propósito de evocar la amplitud de horizontes a la que aludían (Amigo, 1999; Penhos, 2008; Masán, 2023b, entre otros).

Imagen 3



Prilidiano Pueyrredón, *Un alto en el campo*, óleo sobre lienzo, 1861. Museo Nacional de Bellas Artes.

Imagen 4



Prilidiano Pueyrredón, *Un domingo en los suburbios de San Isidro*, acuarela sobre papel, 1865. Museo Nacional de Bellas Artes.

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

Imagen 5



Prilidiano Pueyrredón, *Parada de carretas en San Isidro*, óleo sobre lienzo, 1867. Colección privada

Aunque se han sugerido posibles implicancias de las raíces del ombú como parte de un crecimiento simbólico de la “barbarie” campesina en la pintura de Pueyrredón (Masán, 2016), lo cierto es que el tema adquiere mayor profundidad si cotejamos la producción en un *continuum* más vasto. Esto porque no se trató de expresiones aisladas, sino que el árbol fue incorporado sistemáticamente por Pueyrredón también en otros trabajos (imagen 6).

Imagen 6



El ombú en Prilidiano Pueyrredón. Esquema de elaboración propia según *Lavanderas del bajo Belgrano*, *Esperando el resultado* y *Paisaje de la costa*.

Podrá objetarse que se trató de un recurso compositivo que permitió al artista equilibrar el campo plástico y situar a los personajes dentro de una atmósfera telúrica; pero también puede observarse que, tanto en “Un alto en el campo” como en “Un domingo en los suburbios de San Isidro”, las raíces del árbol sirven para el común consorcio de los niños. Este es un punto destacable, pues a diferencia de otros testimonios en que las raíces del ombú podían vincularse con la ociosidad o la disipación adulta, Pueyrredón empleó la base como plataforma para el desarrollo de la actividad lúdica infantil (imagen 7).

Imagen 7



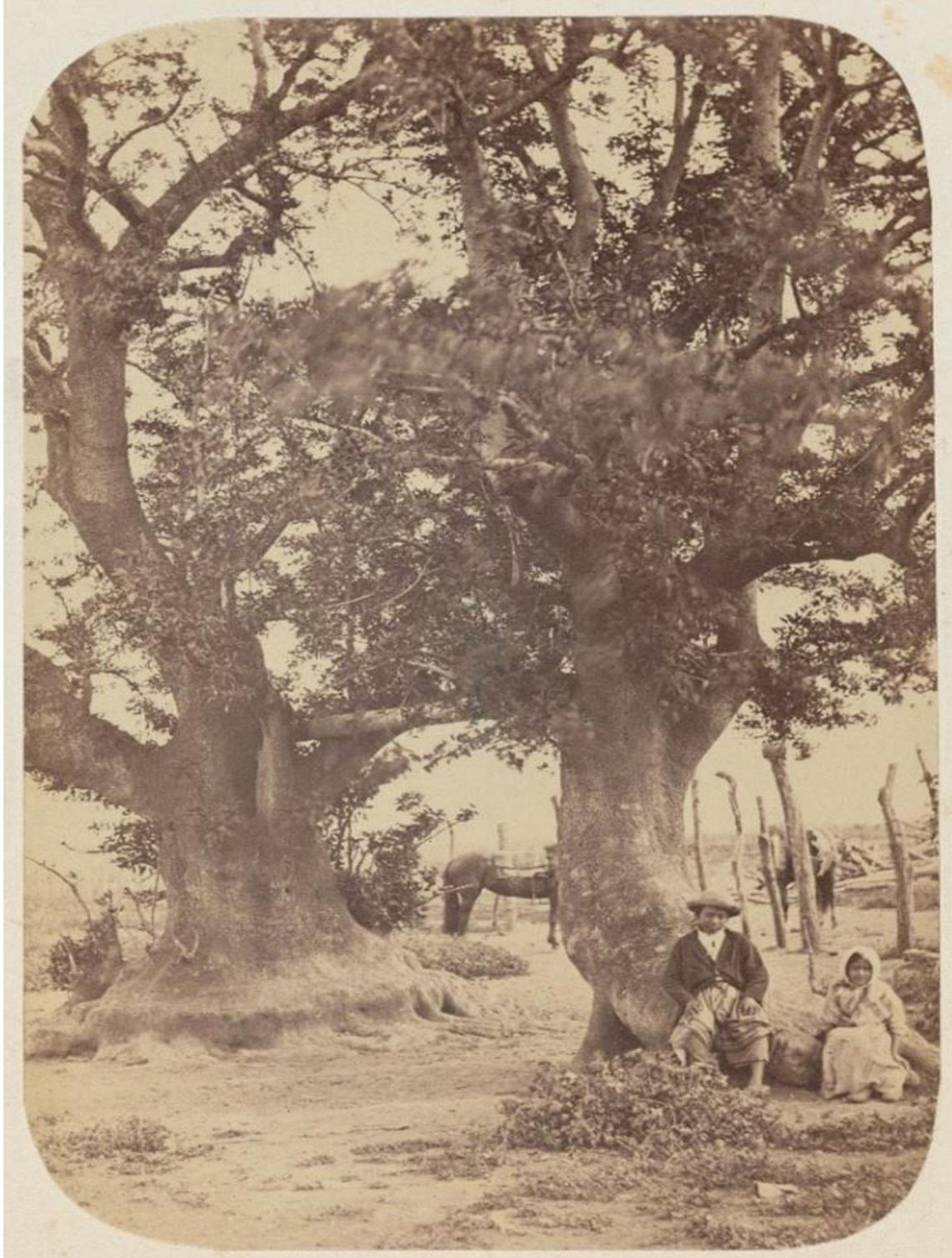
Raíces del ombú y la infancia. Esquema de elaboración propia con detalles de obra.

El recurso no constituyó un componente superficial, ya que uno de los vectores principales de la nueva sensibilidad *civilizada* fue, precisamente, el reconocimiento y “descubrimiento” de la niñez como una etapa propia del desarrollo humano (Barrán, 1990). De este modo, Pueyrredón ofreció una perspectiva diferente sobre el ombú, más próxima y familiar, en escenas donde los individuos se fundían con una flora que operaba como componente central para la diversión y el aprendizaje infantil. En otro sentido, el gesto de incorporación de los niños al árbol también alude a la complejización de un mundo rural compuesto de unidades familiares, más que de varones díscolos y solitarios. De hecho, si miramos lo expuesto bajo un ángulo más amplio, veremos que la elección de Pueyrredón constituyó un gesto que encarnaba sensibilidades, replicado en otros referentes de la cultura visual de entonces, como Esteban Gonnet (imagen 8) o Benito Panunzi (imagen 9), cuyas fotografías no prescindieron del espécimen ni de los infantes en sus raíces. Si bien es cierto que posaron su mirada sobre el “inevitable” ombú, lo hicieron con estilos diferentes, reivindicando distintas propiedades y otorgando, en consecuencia, diversos sentidos al árbol. De una función cuasi decorativa en Pallière, se transformó en un elemento pedagógico y de sustento en Pueyrredón, replicado luego fotográficamente por Gonnet y Panunzi. A pesar de las evidentes divergencias técnicas, las persistencias formales y cierta tonalidad pintoresca que envuelve las composiciones, lo significativo del conjunto reside en su gradación. Esto porque, independientemente de la estética con que fue retratado, los señalamientos sobre el ombú promovían distintas visiones sobre el árbol, el mundo telúrico y la comunidad rural en general. En consonancia con una atmósfera epocal en que una porción de la sociedad revalorizaba las temáticas campesinas en el seno de la ciudad (Halperín Donghi, 1985), la existencia de variaciones en las representaciones constituyó un aspecto de suma relevancia. De hecho, se trató de un contexto difuso respecto de los sentidos del ombú, ya que coexistieron diversas capas de significados que ameritan una comparativa más intensa con miras a resolver algunas incógnitas. Esto lleva a preguntarnos si ¿Existió una acepción hegemónica y estabilizada del ejemplar o hubo pujas simbólicas respecto de sus significados? Y tales variaciones iconográficas ¿constituyeron una decisión estética o es posible inferir otras asignaciones? En última instancia ¿A qué respondió esta ramificación en los sentidos asociados al árbol durante este período? Para acometer esta empresa es necesario profundizar en los sentidos del árbol como alegoría, ahondando en las características que le fueron conferidas y que permiten comprender la raigambre de sus atribuciones para dotarlas de sentido. Lo anterior se fundamenta en que estas imágenes no ocurrieron en el vacío, sino precedidas por una extensa literatura que deparó a nuestro exponente

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

concesiones diversas. Para contextualizar mejor el análisis conviene remontarse hasta la primera mitad del siglo XIX, viendo de qué manera el ombú se posicionó como un ícono nacional y cómo se ramificó gradualmente. La literatura, en relación con las imágenes aquí expuestas, puede ofrecer respuestas y abrir nuevos interrogantes.

Imagen 8



Esteban Gonnet, “El ombú” en *Recuerdos de la campaña de Buenos Aires*, fotografía sobre cartulina, ca. 1867. New York Public Library.

Imagen 9



Benito Panunzi, “Rancho y ombú” en *Álbum de vistas y costumbres de Buenos Aires*, ca. 1867 (vista y detalle). Colección privada. Vista y detalle. Biblioteca Nacional.

II. Ramificaciones literarias del ombú

Resulta insoslayable la presencia del ombú en la cultura argentina decimonónica en general, y en la literatura en particular, a través del tiempo. Se trató de un espacio que “se volvió paisaje a través de la palabra” (Malosetti Costa, 2007, p. 102) y que fue impregnando las sensibilidades decimonónicas. Dicha estampa, construida durante las primeras décadas del siglo XIX y estabilizada en los decenios siguientes, incluye referencias en muchos de los autores más importantes de la época, como Echeverría, Mitre, Gutiérrez, Alsina, Mármol, Domínguez, Sastre, Sarmiento o Magariño Cervantes, entre otros.

Aunque mayormente orientados a situar al árbol como un exponente típico de la geografía pampeana, estos señalamientos presentaron divergencias que conviene analizar. Sin pretender agotar la temática, nos interesa marcar algunos puntos de interés que sirvan para iluminar las derivaciones con que el árbol se incorporó en la memoria colectiva hacia mediados del siglo XIX. Para ello, debe decirse que, aunque existen alusiones en viajeros portugueses y franceses entre los siglos XVI a XVIII,³ la imagen del ombú se construyó esencialmente en el siglo XIX, con relatos de escritores, naturalistas y exploradores de diversa procedencia. Una de las menciones más significativas la encontramos en Félix de Azara, naturalista y militar español que realizó estudios sobre la fauna y flora de América del Sur a comienzos del siglo XIX, quien caracterizó al árbol como un ejemplar nativo de la región. En su *Descripción e historia del Paraguay y el Río de la Plata* (1806),⁴ señalaba que:

El Ombú es muy grande y frondoso, que prende de rama gruesa sin errar jamás, y sin reparar que el suelo sea bueno o malo, húmedo o seco. Crece en la mitad del tiempo que otros, y es bueno para sombra y para paseos y caminos. Su madera se

³ Valiosos ejemplos son las referencias efectuadas por el jesuita portugués Fernao Cardim a finales del siglo XVI, quien identificó al ombú como un árbol propio de América y con frutos comestibles. También algunos viajeros franceses de finales del siglo XVIII le asignaron al ombú carácter autóctono junto a distintas propiedades medicinales (Cardim, 1925, p. 59).

⁴ La obra comprendía dos tomos y fue concebida como la prolongación del estudio sobre aves y cuadrúpedos del Paraguay publicada en 1802 por Azara. Aunque fue concluida en 1806, la *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata* recién sería compendiada póstumamente por el sobrino de Azara, el marqués de Nibbiano Agustín de Azara. La primera edición dató de mediados del siglo XIX y estuvo bajo la dirección de Basilio Sebastián Castellanos, historiador de la casa Azara y autor de la primera biografía sobre el prestigioso diplomático José Nicolás de Azara, hermano mayor del célebre naturalista (Castellanos, 1850).

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

podre antes de secarse, no arde al fuego ni sirve para nada (Azara, 1847 [1806], p. 65).

Dicha caracterización constituyó una nota típica que replicaron autores clásicos del “costumbrismo” rioplatense como Bartolomé de Hidalgo o Hilario Ascasubi, entre otros. Con posterioridad a la independencia de las Provincias Unidas, entre 1826 y 1827, el oficial y pintor británico John Barber Beaumont efectuó una serie de viajes por Buenos Aires y alrededores, en donde refirió que

El ombú es el único árbol grande que crece silvestre en la provincia de Buenos Ayres; es tan grande como un roble, el follaje es muy espeso y de color verde oscuro; pero aunque tan grande, su madera no sirve para nada, siendo blanda y esponjosa, llena de humedad como la del atún y el aloe (Beaumont, 1828, p. 25).

Algunos años después, Campbell Scarlett, otro extranjero que visitó tierras rioplatenses como parte de un maratónico viaje sudamericano desde Buenos Aires hasta Panamá, efectuó señalamientos similares respecto del árbol, puntualizando que “parece ser casi el único ejemplar autóctono de gran tamaño en este campo abierto alrededor de Buenos Ayres, y sólo es valioso por su sombra en el verano” (Campbell Scarlett, 1838, p. 78). Por aquel entonces, surgió en el ámbito local una generación intelectual que sentó las bases de algunas de las más importantes representaciones del siglo XIX, como la llamada Generación del 37. Este grupo tuvo un ascendente en la construcción de la imagen del ombú, expresada en ejemplos como *La cautiva* de Esteban Echeverría, donde era definido como un “árbol corpulento, de espeso y vistoso follaje, que descuella solitario en nuestra llanura como la palmera en los arenales de Arabia”, destacando que no posee “Ni leña para el hogar, ni fruto brinda al hombre; pero sí fresca y regalada sombra en los ardores de estío” (Echeverría, 1870 [1837], p. 134). Otro punto de inflexión ocurrió en la década siguiente, cuando Luis Lorenzo Domínguez compuso el poema titulado *El ombú o Recuerdos de Río Negro*, dedicado a su dilecto amigo Félix Frías y con el que ganó un concurso literario en 1843 en Montevideo. Aquellos versos constituyeron un engranaje clave para la conformación de una visión de la llanura hacia mediados del siglo XIX, entre otras cosas porque en el poema Domínguez propondría la muy visitada frase “La Pampa tiene el ombú”, describiendo a la especie como “solemne, aislado, de gallarda y airosa planta, que a las nubes se levanta como faro de aquel mar” (Domínguez, 1843). Sus rimas marcarían toda una época, al punto tal de ser reeditadas dos décadas después por la prestigiosa publicación *Correo del domingo*, en 1867, órgano de difusión de la recientemente fundada Sociedad Literaria. Se expresaba allí que “el ombú, como un amigo, presta a todos el abrigo de sus ramas con amor.”⁵

Hasta aquí se observan dos tendencias asociadas al ombú: ser originario y favorecer el cobijo. Esta mirada que asimilaba al árbol como sitio de guarecimiento se replicó en otras composiciones, como la de Pedro De Angelis en las páginas del *Museo americano* de 1844, quien sentenciaba que era posible “atravesar las Pampas, descansar a la sombra del Ombú, cuyas ramas gigantescas pueden abrigar una aldea, y son el solo abrigo que encuentra el viajero contra el Sol y la lluvia.”⁶ Quizás más sombrías fueron las impresiones vertidas hacia mediados del siglo XIX por Valentín Alsina —en su trabajo referido a las invasiones inglesas sobre Buenos Aires—, en donde apeló al citado árbol para señalar que “Al pie de un ombú (...) dieron sepultura los Ingleses a 300 de los suyos” (Alsina, 1851, p. 350). Aunque se trató de cadáveres que fueron exhumados por el comisario Manuel Amaya en tiempos del rosismo y se descubrió que la cifra era menor, interesa subrayar la parabólica relación entre el ombú y el descanso eterno, una tónica similar a la adoptada en 1853 por Juan María Gutiérrez en *Memorias de un condenado*, donde señaló al ombú como un árbol que “mira vagar la sombra tristemente” y “que lucha brazo a brazo con la muerte.”⁷ Hubo también asimilaciones políticas, como las de José Mármol, quien identificó subrepticamente al ombú con Rosas, al decir que “dejaste satisfecho la sombra del ombú” sublevando a las “hordas salvajes como tú” (Mármol, 1854, p. 103). Pese a algunas variaciones, lo cierto es que durante la

⁵ *Correo del Domingo*, Buenos Aires, N° 131, 01 de julio de 1866.

⁶ *Museo americano*, Buenos Aires, N° 13, 20 de julio de 1844.

⁷ *La ilustración argentina. Semanario crítico y literario*, Buenos Aires, N° 5, 9 de octubre de 1853, p. 3.

primera mitad del siglo XIX la imagen de nuestro árbol se estabilizó como el principal elemento natural que irrumpía en la dilatada y monótona horizontalidad de la llanura pampeana. Se construía, de este modo, un tipo de paisaje pampeano.

Con la caída del régimen rosista en la batalla de Caseros (1852) y la apertura de un nuevo período en la cultura local con mayor permeabilidad a visiones nuevas, cobraron importancia ideas otrora censuradas o personajes que habían permanecido en el exilio durante las décadas precedentes. Esto permitió un florecimiento especial de algunas nociones, entre ellas una que remitió a una tensión en torno a la noción del ombú como parte fundante de un, todavía evanescente, ser “nacional”. Esta percepción sustentó la perspectiva de Bartolomé Mitre en sus *Armonías de la pampa*, cuyo libro segundo daba comienzo con un poema en donde se establecían numerosas acepciones sobre “El Ombú en medio de la Pampa”, destacando que el mismo “señala las barreras que dividen al desierto” (Mitre, 1876, p. 115). Tras colocarlo como un singular espectador de los sucesos que ocurrían en la llanura, auguraba un futuro aciago para el ejemplar a manos del pino, dado que aquel no proveía madera ni leña como éste (Mitre, 1876, p. 115). Similar sendero transitó Martin de Moussy en su importante *Description Generale et statistique de la Confédération Argetine* de 1860, en donde señaló que el ombú era “el árbol por excelencia de la pampa”, cuya mayor virtud era su sombra, ya que poseía una madera de escasa utilidad (Moussy, 1860, p. 64). Agregaba también, a modo de dato curioso, que a menudo era alcanzado por los rayos debido a estar aislado en la geografía pampeana. Esta producción tuvo bastante influencia y difusión en su época, llegando a estar entre el centenar de objetos enviados en representación del recientemente unificado país a la Exposición Universal de 1867 en París, aunque no participó del concurso debido a que Moussy era también miembro del jurado.⁸ Muy poco tiempo después, el viajero Thomas Woodbine Hinchliff señaló al ombú como un árbol particular, cuyo “rápido crecimiento y denso follaje lo hacen invaluable en una tierra donde los buenos árboles son extremadamente raros, y la sombra para el hombre y la bestia a menudo está más allá de todo precio” (Hinchliff, 1863, p. 59). El alpinista inglés expresó también que “su enorme tronco no sirve absolutamente para nada, siendo la madera poco mejor que la médula del sauce, y la corteza muy parecida a la piel de un elefante”, agregando que se trataba de una especie que “vive universalmente amado, y cuando cae a tierra bajo el soplo de un Pampero muere, realmente universalmente lamentado. ¡Feliz ombú!” (Hinchliff, 1863, p. 59).

Aunque muchas de estas referencias ponderaron al árbol en tanto protección, lo cierto es que su “utilidad” fue severamente puesta en discusión. Esto se expuso, por ejemplo, en un poema de Rodolfo Emilio Mendizábal, quien destacó la “inutilidad” del exponente al señalar que se trataba de un “hijo del desierto”, caracterizado por ser “falto de aroma y de vistosas flores” (Mendizábal, 1867, p. 22). Aquel mismo año, el viajero italiano Pablo Mantegazza —a quien nos referiremos más en detalle luego— señaló que “El árbol más simpático del Río de la Plata es el ombú”, un ejemplar que “constituye uno de los lineamientos característicos de la fisonomía de la pampa” y es “parte integrante de la casa del gaucho” (Mantegazza, 1870, p. 108). Un camino similar transitó Alejandro Magariño Cervantes en su influyente *Caramurú* —escrita en 1848 y reeditada en 1865— que comenzaba con un rapto en donde el ombú operaba como una suerte de centinela, un

árbol gigantesco, de enorme tronco y pobladas ramas, que brota espontáneamente en nuestras interminables soledades, aislado y sin compañeros, y que sirve de punto de reunión a los habitantes de la Estancia, a los viajeros y a los gauchos estables y transeúntes de la provincia (Magariño Cervantes, 1865, p. 3).

Análoga tonalidad fue replicada en 1865, en su poema “Fibras vitales”, dentro del *Correo del domingo*, donde destacó que el árbol brindaba “abrigo” y “lecho” al viajero, ya que “el ombú se eleva ufano, siempre a los ranchos cercano, como el genio del desierto.”⁹

La deriva que asociaba al ombú con el “cobijo” del “gaucho” o el “viajero” no era una asignación novedosa. Tampoco la prensa local fue ajena a la figura del árbol durante esta época. Tan es así que, en el ensayo biográfico sobre el General Brown expuesto en 1854 en el número 10 de la

⁸ *Catalogue officiel des exposants récompensés par le Jury international* (1867). Paris: Dentu, p. 64.

⁹ *Correo del Domingo*, Buenos Aires, N° 56, 22 de enero de 1865, p. 52.

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

Revista del plata dirigida por el ingeniero saboyano Charles Henry Pellegrini, se señalaba que “El gaucho ama la llanura, y su ilimitado horizonte. La activa independencia que le da su caballo, le es más grata que la disciplina o el lento aprendizaje de la navegación. Pastor, o cazador, o cultivador de una tierra fecunda, no exige a las aguas más ofrendas; y prefiere la sombra del ombú a las brisas que encrespan las olas.”¹⁰ Esta referencia a la parsimonia y tranquilidad del espécimen no resultaba accidental, puesto que en algunos casos se vincularía al ombú con la soledad y el abandono de la campaña, afirmando que “esos ombuses (sic) solitarios, testigos de nuestro abandono, que la hacen parecerse a un desierto, después de dos siglos de poblada.”¹¹ Una década después, en pleno fragor de la infausta Guerra del Paraguay, *El inválido argentino* definió al ombú como “ese majestuoso habitante de nuestras pampas que resiste al furioso embate de los huracanes y que vive tantos años siempre robusto y fuerte, como para conservar el recuerdo de la multitud de escenas que se reproducen al abrigo de sus ramas.”¹²

Nociones de este tenor se repiten durante el período, tanto en la literatura como la prensa, reforzando el tópico del ombú como sitio de guarecimiento, descanso, cobertura y fortaleza. Asimismo, estas referencias permiten ver es hasta qué punto el árbol estaba colocado dentro del imaginario local para el momento en que Pallière, Pueyrredón, Gonnet y Panunzi lo retrataron. De hecho, la indicada profusión sugiere también las diversidades con se concebía al exponente: de la inutilidad al pintoresquismo, pasando por considerarlo una figura mítica, un sitio de descanso o un refugio de la vagancia. Incluso, una parte significativa de esta clásica estampa desbordó el entramado simbólico local, al traspasar fronteras y proyectarse hacia otras latitudes. Nos permitimos citar dos ejemplos muy breves de estas derivaciones, como indicios de una circulación global que puso en evidencia la presencia del árbol en distintas latitudes, una en Inglaterra y otra en Francia. Se trató de dos composiciones foráneas e ilustradas, precedentes y ulteriores respectivamente, a las imágenes aquí estudiadas. La primera corresponde a la edición del 12 de junio de 1858 del popular *Illustrated London News* británico, donde se reprodujo una imagen del ombú bajo el título “Sketches in Buenos Ayres” (imagen 10)

Imagen 10



“Sketches in Buenos Ayres” en *Illustrated London News*, n° 922, vol. XXXII, London, 12/6/1858, p. 577.
Bibliothèque Nationale de France.

¹⁰ *Revista del plata*, Buenos Aires, N° 10, 1854, p. 151.

¹¹ *Revista del plata*, Buenos Aires, N° 12, 1854, p. 180.

¹² *El inválido argentino*, Buenos Aires, N° 2, 6 de enero de 1867, p. 12.

Lucas Andrés Masán

Se trata de una referencia significativa pues presentó al ombú como uno de los “setos” de la residencia del “bien conocido dictador Juan Manuel de Rosas”, mostrando al ejemplar junto a un aloe y un cactus. La descripción señalaba que se trataba del “árbol autóctono más grande” de la región, cuya madera “no tiene ningún valor” pero que, no obstante, resultaba “valioso por el refugio que ofrece.”¹³ Algunos años después, el ombú también estaría presente en las páginas de Julio Verne, concretamente en la novela *Los hijos del Capitán Grant*, editada en 1868 en París. En uno de aquellos pasajes se relataba una infortunada situación en donde un árbol salvaba la vida de los viajeros al servirles como protección. El personaje principal de la novela, Lord Glenarvan, se guarecía en un frondoso espécimen arbóreo, un ejemplar cuyo “tronco retorcido se fija al suelo, no sólo por sus robustas raíces, sino también por vigorosos retoños que le sujetan tenazmente” (Verne, 1868, p. 181). En medio de una tormenta ejemplar, fue el ombú quien sirvió de vital cobijo para los aventureros ante la hostilidad de los elementos y, aunque en un principio creyeron que era un nogal, reconocen no sin cierto asombro que se trataba de un ombú. Este relato contó, en la edición original, con sendos grabados del célebre Édouard Riou, mostrando una imagen de un árbol receptivo y protector (imagen 11).

Imagen 11



Édouard Riou, ilustraciones para *Les enfants du capitaine Grant* (1868) p. 177 y 184. Bibliothèque Nationale de France.

Llegados a este punto, es dable considerar que, en líneas generales, las concepciones con que se produjeron estas imágenes —incluso en distintas latitudes— presentan algunas regularidades. En primer lugar, una vinculación directa entre el ombú y la zona pampeana, consignada por numerosos relatos, de distinta procedencia. En segunda instancia, una concepción tendiente a jerarquizar o desestimar al ejemplar sobre la base de su utilidad: favorable respecto de su sombra

¹³ *Illustrated London News*, N° 922, vol. XXXII, London, 12 de junio de 1858, p. 577.

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

y desafortunado en tanto potencial fuente de calor. Un tercer factor es la recurrencia con que diversos hombres de letras se refirieron al árbol, algo que era puesto de relieve con insistencia y de diversas maneras. Un ejemplo literario que remarca este aspecto fue el caso de Lucio Vicente Mansilla, quien en *Una excursión a los indios ranqueles* caracterizó al ombú como un árbol típico de la pampa, refiriendo que “Poetas distinguidos, historiadores, han cantado al ombú y al cardo de la Pampa”. Pero, además, allí también se cuestionaba el origen y naturaleza del espécimen, preguntándose “¿Qué ombúes hay en la Pampa? ¿Son acaso oriundos de América, de estas zonas?” (Mansilla, 1870, p. 103). El interrogante de Mansilla no era caprichoso, sino que en realidad marcaba el centro de una problemática por entonces acuciante y que nos abre la puerta a todo un clima de época. Pues si miramos más en detalle, es posible observar algunas fluctuaciones sobre las concepciones del árbol, refiriendo a una trama no del todo explicitada por los protagonistas y que podríamos denominar como una querrela respecto del origen del “faro de las pampas”.

III. El “faro del mar” y la “cuestión de la patria”. Genealogías y sensibilidades

Aunque etimológicamente el término ombú tiene un punto de partida específico derivado del vocablo guaraní *umbú* (Corominas y Pascual, 1985, p. 283), sus raíces históricas evidenciaron una trayectoria sinuosa, cuyos bemoles se intensificaron desde finales del siglo XVIII. Esto porque, si bien la mayoría de crónicas y relatos consideraba al árbol oriundo de América, no faltaron quienes ofrecieron miradas divergentes respecto de esta génesis, al punto de configurar una auténtica controversia. En concreto, nos referimos a una serie de afirmaciones que impulsaron una perspectiva diferente respecto de la procedencia del ombú, señalando que no era americano sino europeo. Esto constituyó una polémica que se instaló en el seno de la comunidad precisamente durante la década de 1860, con afirmaciones como las del viajero italiano Pablo Mantegazza, quien sentenciaba que: “El árbol más simpático del Río de la Plata es el ombú, que traído por los españoles, se ha vuelto indígena en América, y constituye uno de los lineamientos característicos de la fisonomía de la pampa” (Mantegazza, 1870, p. 108). Esta no resultó una expresión aislada, ya que muy poco tiempo después publicó un trabajo más amplio titulado *Río de la Plata e Tenerife. Viaggi e studi*, donde expuso más argumentos sobre la génesis foránea del ombú. Defendiendo tal hipótesis genealógica señalaba que “Alcuni lo credono indigeno d’América, ma io ritengo che vi sia stato importato della Spagna pero la rapidità con cui cresce e per l’ombra folta ad ampia che spande in torno a sè” (Mantegazza, 1870, p. 131). Debe señalarse que tal afirmación no era enteramente propia, sino fundamentada en la presunción realizada por Joseph Quer, quien, en su *Historia de las plantas de España* escrita hacia finales del siglo XVIII, afirmó que el ombú era originario de Europa y trasplantado a América con la conquista (Quer, 1784, p. 97). De allí se propagó esta idea que, casi un siglo después, Mantegazza volvía a colocar en el centro de la discusión, evidenciando que las disputas sobre el origen de la especie aún no estaban resueltas. Esto es importante porque marca un punto de inflexión respecto de las consideraciones sociales y culturales sobre el árbol, al punto tal que las respuestas no tardarían en llegar, mediante las pesquisas realizadas por Parodi, Berg y Lynch, respectivamente.

Uno de los fundamentos más relevantes fueron las investigaciones del farmacéutico, químico y botánico de origen genovés Domingo Parodi, cuyo trabajo recogió parte de sus anotaciones en la década de 1860 en Asunción del Paraguay, siendo el primer compendio con cierto rigor científico sobre el ombú. En sus *Contribuciones a la flora del Paraguay* sentenció que, si bien el ombú no provenía de la Pampa, tampoco era foráneo como aseguraba Mantegazza, encontrando la génesis de esta especie en tierras correntinas.¹⁴ Muy poco tiempo después, otra personalidad que arrojó luz sobre la problemática fue Carlos Berg, quien en su artículo publicado en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* se debatió largamente sobre este “frondoso y bizarro árbol”,¹⁵ cuyo origen quedaría resuelto al decretar, con cierta grandilocuencia, *La patria del ombú*. Se trataba de una palabra autorizada, ya que Berg era un naturalista de origen ruso que había llegado a la Argentina en 1873, a instancias de Hermann Burmeister, para ser designado como Director del

¹⁴ *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, t. V, N° III, 1878, p. 161.

¹⁵ *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, t. V, N° VI, 1878, p. 321.

Museo de Historia Natural. Luego de un estudio sistemático del ejemplar durante sus primeros años en el país, junto a la recolección de datos de otros especialistas en distintas provincias y una serie de viajes por la mesopotamia argentina a finales de 1876, Berg se propuso “dar indicaciones que demuestran la patria verdadera de él, y que me parecen suficientes para dar fin y término a las opiniones y dudas, hasta ahora existentes.”¹⁶ Para clarificar la perspectiva, agregaba que se entendía por *patria* del árbol al sitio en que este crecía y se distribuía de manera espontánea, sin la intervención de agentes externos. En virtud de ello, la patria comprendía no solo el origen sino también el lugar propicio en el cual la especie se propagaba. Con su investigación, Berg confirmó que el ombú era argentino, en lo que consideraba una cuestión central, ya que era no “solo de interés para la ciencia botánica, sino también para cada hijo de la República Argentina.”¹⁷ El ombú era ya una cuestión nacional.

Algún tiempo después, en julio de 1878, se retomó la cuestión del origen del ombú, también esclarecida en las páginas de la revista mensual de Historia Natural *El naturalista argentino*, dirigida por Ladislao Holmberg y Enrique Lynch. Precisamente este último fue quien señaló que se trataba de un árbol “tan cantado por nuestros poetas, quienes le han supuesto, erróneamente, hijo de nuestras inmensas llanuras.”¹⁸ Con una mirada científicista del fenómeno, Lynch polemizaba con aquellos poetas “poco observadores” que habían asignado al árbol una única función, como la de servir “para brindar sombrero y descanso al viajero, para proporcionar melancólicos rumores al bardo solitario, atracción al rayo, refugio a las aves durante las tremendas conmociones de la atmósfera.”¹⁹ Consecuencia de ello, agregaba el naturalista, aquel concepto “era totalmente falso, porque quien quiera que haya mirado de cerca sabe, que, donde hay un ombú, hubo una habitación humana, que siempre la tapera es su compañera inseparable.”²⁰

La querrela aquí resumida nos perfila un interesante momento en donde se discutió el origen del espécimen. Sin embargo, la particularidad del caso no reside en su novedad, puesto que parte de esta información también estaba disponible hacia mediados del siglo XVIII. De hecho, es posible advertir algunos tratados franceses que consideraban a Brasil como la zona desde la que provenía el ombú, cuyas raíces, se afirmaba entonces, no solo eran comestibles sino también empleadas como potentes antifebriles (AA.VV., 1755, p. 565). Este sería otro aspecto importante en la valoración de las calidades de nuestro ejemplar que se recuperaría en la segunda mitad del siglo XIX, a cuyo respecto también se referían algunos protagonistas aquí citados. En concreto, el ya mencionado Mantegazza, en su calidad de explorador, pero sobre todo de médico, efectuó un sustancial aporte al destacar las propiedades medicinales del ombú en su empleo como laxante, ya que, según afirmaba, los “los gauchos, cuando tienen necesidad de purgarse, ponen en el mate algunas hojas de ombú, cuya infusión beben después”, concluyendo que “tanto las hojas como el extracto de ombú, podrían enriquecer el catálogo de los purgantes de fácil aplicación” (Mantegazza, 1867, p. 108). Mantegazza introducía una nueva cuña, puesto que a la otrora “inutilidad” del árbol residida en su madera, le oponía la importancia y “utilidad” de sus hojas. Esto fue un aspecto relevante, al cual se sumaron otras apreciaciones que revalorizaban los empleos del ombú en distintos contextos, entre los que no faltaron vinculaciones con un aspecto muy jerarquizado para aquella comunidad. Nos referimos a las crecientes necesidades de una sociedad que había experimentado epidemias como las de 1868 y 1871 (Fiquepron, 2020) y que incorporaba con mayor cotización la higiene como criterio de saneamiento (Lobato, 1996; Prignano, 1998; Paiva, 2005; Perelman, 2008; Leandri, Quirós y Suriano, 2010). En esta dimensión también participaría el ombú, específicamente en la fabricación del jabón, hecho por entonces con sebo y cenizas de plantas, de entre las cuales destacaba el árbol pampeano, debido a sus magníficas propiedades absorbentes, ya que “su madera blanda y esponjosa chupa por mil raíces las sales potásicas del suelo, que después se emplean para preparar jabón, pues en todos los países del Río de la Plata se lo fabrica con sebo y cenizas de plantas” (Mantegazza, 1867, p. 108). Esclarecido su origen, tanto como sus posibles beneficios, la estampa del ombú comenzó a estabilizarse en el paisaje cultural nacional hacia las últimas décadas decimonónicas, pese a que

¹⁶ *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, t. V, N° VI, 1878, p. 321.

¹⁷ *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, t. V, N° VI, 1878, p. 321.

¹⁸ *El naturalista argentino*, Buenos Aires, 1878, p. 124.

¹⁹ *El naturalista argentino*, Buenos Aires, N° VII, 1878, p. 223.

²⁰ *El naturalista argentino*, Buenos Aires, N° VII, 1878, p. 223.

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

personalidades influyentes como Sarmiento insistirían, algunos años después, en fomentar una visión indómita y pesimista del mismo. Lo cierto es que, desde mediados del siglo XIX y en especial en las décadas de 1860 y 1870, se invirtieron los términos dominantes en la simbología del árbol, pasando de una concepción poético-romántica que acentuaba la naturaleza por sobre el componente humano, a una mirada científicista-positivista que puso de relieve el carácter opuesto, identificando a la planta como parte del ser nacional.

Recuperando lo expuesto al comienzo de este trabajo con las imágenes realizadas en la década de 1860, bien podría decirse que estas escenas revelan diferencias que condensan una conflictiva arena en donde se dirimía el campo cultural y que alude a la evocación de las composiciones, siendo más cercanas en el caso de Pallière, más intimista en Pueyrredón y más narrativa en Gonnet o Panunzi. En otro sentido, existen también algunas continuidades, entre ellas la importancia dada al ombú en las composiciones, colocado en el centro de la escena y destacando su presencia, ya sea como elemento protagónico o accesorio. Consideramos que, en un contexto dominado por los conflictos como fue el “anárquico y despiadado siglo XIX” en Argentina (Ansaldi y Moreno, 1996, p. 159), la presencia recurrente del ombú, tanto en imágenes como en literaturas diversas, nos remite a la necesidad de unión y guarecimiento social. Nada mejor que un árbol, símbolo de vida y unión, para expresar estas aspiraciones. En tiempos de graves hostilidades -tanto internas como externas-, el ombú constituyó una excelente metáfora para expresar, subrepticia y simbólicamente, las necesidades de una sociedad que se unificaba en lo político y se transformaba en lo cultural. De allí que el árbol evidencie distintas relaciones en su concepción, vinculadas a la utilidad o la moralidad públicas, reafirmando con ello el nexo entre imágenes, textos y sensibilidades como una forma de modular la coexistencia de grupos humanos entre sí y con su entorno. Al explorar más de cerca la particular digresión del ombú hemos podido observar sus impactos en las sensibilidades, lo cual nos lleva a postular que la irrupción iconográfica del ombú como *leit motiv* en pinturas, fotografías y grabados hacia la década de 1860 indica un momento en donde el espécimen era revalorizado por razones que excedían el componente estético o botánico. Parte de esta nueva concepción sobre el espécimen era depositaria de una nueva sensibilidad más abarcativa que, paulatinamente, incorporaba a las especies arbóreas como componentes valiosos de un nuevo ecosistema que incluía personas, animales y vegetación. Al mismo tiempo, la ratificación del ombú como parte de la identidad local estuvo sustentada en que el árbol también expresaba un comportamiento solitario y aislado, tónica conveniente con una prédica basada en la subjetividad y el individualismo propia de los tiempos capitalistas que impregnaron la sociedad durante la segunda mitad del siglo XIX.

Conclusiones

Aunque en el saber del siglo XIX se encontraba consolidada la idea del ombú como especie autóctona del área pampeana, sus orígenes son de otra zona, incluso foráneos. Hoy sabemos que proviene de la región mesopotámica, más precisamente del sur de Brasil, la parte sur de Paraguay y Misiones. Estas divergencias respecto a la génesis y concepciones del árbol estaban presentes a lo largo del siglo XIX, y al retroceder en la línea temporal se ha podido contextualizar con mayor nitidez las iconografías de Pallière, Pueyrredón y Gonnet. Pues aquella presencia “inevitable” del “faro de las pampas” en la década de 1860 era deudora de un desarrollo cuyas ramificaciones consolidaron, a través del tiempo, toda una mirada de época. La literatura jugó un papel central en dicho proceso, con las fundamentales incursiones de este *leit motiv* en las composiciones vernáculas, en diversas esferas y desde distintas procedencias. En este sentido, su manifestación en las creaciones revela, precisamente, su gran importancia, tanto dentro como fuera del ámbito local. No obstante, las representaciones e imaginaciones sobre el aspecto, la impronta, la consistencia o la utilidad del ombú cambiaron a través del tiempo. Tampoco ello fue casual, sino que respondió a un rasgo presente en la facultad simbólica de aquellas gentes, muchas de las cuales observaron en el ombú un componente nodal, y por momentos polémico, de la geografía y la sociedad rurales. Destacamos lo anterior puesto que no son escasos los ejemplos en los cuales se le asignaba al árbol significados diversos -negativos, misteriosos o facinerosos- por permitir y estimular el común consorcio de los hombres. En ocasiones, incluso, de manera poco edificante.

Independientemente del carácter costumbrista de estas estampas, interesa cotejar de qué manera el árbol pasó de ser un refugio de forajidos en la primera mitad del siglo XIX, a ser considerado un “faro de la pampa” en la segunda mitad del mismo. Naturalmente, estas variaciones expresan transformaciones en el modo en que se concibieron los árboles antes que modificaciones del espécimen en sí. De allí que, teniendo en cuenta que el árbol como tal es un símbolo de vida, este recorrido pone de relieve una diversificación en su ponderación, ahora convertido en un factor clave de la sociabilidad telúrica y protector ante las inclemencias. Hacia la década de 1880, y conforme el proceso de unificación y las condiciones de estatalidad se consolidaban, el ombú se colocó como un ícono pretexto, una suerte de “cuestión nacional”, representando un componente imprescindible del conjunto social, como rubricaba Berg en 1878.

Si bien aún resta explorar con mayor detenimiento las asignaciones conferidas a otra clase de especies que podrían resultar significativas -tanto animales como vegetales-, el examen efectuado evidencia, en la mayoría de los casos, derivas propias de una época en que no solo proliferó el componente visual sino también una sensibilidad que pretendió orientar las acciones humanas hacia otras latitudes. En este sentido, la interacción de los elementos aquí analizados, junto a otros que deben ser profundizados a futuro, nos permite considerar al ombú como una metáfora civilizatoria del siglo XIX argentino, inscripto en una pugna de sensibilidades que incluyeron no solo a las personas sino también a los elementos con que estas se relacionaban.

Si combinamos los aspectos icónicos y textuales desarrollados en este artículo, es posible considerar que el ombú acentuó su protagonismo, exclusividad y magnitud conforme progresaba la unión nacional, durante la década de 1860. De manera tal que el árbol no debe verse como un elemento estético o pintoresco sino como condensación de una serie de valores, principios y asignaciones diversas que, en muchos casos, provenían de larga data. Tampoco representa un componente estático sino un ingrediente cultural dinámico. Las operaciones respecto de sus sentidos nos confirman que se trató de un artefacto simbólico que, con sus bemoles, conformó toda una visión de época sobre la llanura y la sociedad pampeanas, ya que, aunque su génesis provenía de otras latitudes, su “patria” estaba allí. Un sentido que persiste incluso hasta nuestros días, mostrando un árbol cuya presencia aún resulta “inevitable” como un “faro” de las pampas.

Fuentes

- AA. VV. (1755). *Manuel Lexique ou Dictionnaire Portatif des Mots François dont la signification n'est pas familière à tout le Monde*. Paris: Chez DIDOT.
- Alsina, V. (1851). *Compilación de documentos relativos a sucesos del Río de la Plata desde 1806*. Montevideo: Imprenta del Comercio del Plata.
- Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, tomo V, n° II, febrero de 1878.
- Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, tomo V, n° VI, diciembre de 1878.
- Azara, F. (1847 [1806]). *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata*, Tomo I. Madrid: Sanchis.
- Beaumont, J. (1828). *Travels in Buenos Ayres and the adjacent provinces of the Rio de la Plata*. London: James Ridgway.
- Campbell Scarlett, P. (1838). *South America and the Pacific; comprising a journey across the pampas and the Andes, from Buenos Ayres to Valparaiso, Lima, and Panama; with remarks upon the isthmus*. London: Colburn.
- Castellanos, B. (1859). *Historia de la vida civil y política del célebre diplomático y distinguido literato español José Nicolas de Azara*. Madrid: Imprenta de Baltasar González.
- Catalogue officiel des exposants récompensés par le Jury international* (1867). Paris: Dentu.
- Correo del Domingo*, N° 131, Buenos Aires, 01/07/1866.
- De Moussy, M. (1860). *Description Generale et statistique de la Confédération Argetine. Tome premier*. Paris: Firmin Didot.
- Domínguez, L. (1843) *El ombú*. Buenos Aires: edición digital disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/1183.pdf>
- Echeverría, E. (1870 [1837]). *Obras completas. Poemas varios*. Buenos Aires: Imprenta y librería de Mayo.
- El invalido argentino*, Buenos Aires, N° 2, 6 de enero de 1867.
- El naturalista argentino. Revista de Historia Natural*, Buenos Aires, Tomo I, N° 4, abril de 1878.
- El naturalista argentino. Revista de Historia Natural*, Buenos Aires, Tomo I, N° 7, julio de 1878.
- Hinchliff, T. (1863). *South American sketches; or a visit to Rio Janeiro, the Organ Mountains, La Plata, and the Paraná*. London: Longman & Green.
- Illustrated London News*, N° 922, vol. XXXII, London, 12 de junio de 1858.
- La ilustración argentina. Semanario crítico y literario*, Buenos Aires, N° 5, 9 de octubre de 1853.
- Magariño Cervantes, A. (1865). *Caramurú. Novela histórica original. La vida por un capricho, episodio de la conquista del rio de la plata*. Buenos Aires: Imprenta del orden.
- Mansilla, L. (1870). *Una excursión a los indios Ranqueles*. Buenos Aires: Imprenta, litografía y fundición de tipos.

“El majestuoso faro de las pampas. Imágenes del ombú y sus ramificaciones como metáfora social durante la segunda mitad del siglo XIX argentino”

- Mantegazza, P. (1867) *Viajes por el Río de la Plata y el interior de la Confederación Argentina*. Buenos Aires: Pablo Coni.
- Mantegazza, P. (1870). *Río de la Plata e Tenerife. Viaggi e studi*. Milan: Gaetano Brigola Editore.
- Mármol, J. (1854). *Poesías*. Buenos Aires: Imprenta Americana.
- Mendizábal, R. (1867). *Composiciones varias*. Buenos Aires: Imprenta Buenos Aires.
- Mitre, B. (1876). *Rimas*. Buenos Aires: Imprenta y librerías de Mayo.
- Mulhall, M. G. y Mulhall, E. T. (1869). *Handbook of the River Plate. Comprising Buenos Ayres, the upper province, Banda Oriental, and Paraguay*. Buenos Aires: Standard.
- Mulhall, M. G. y Mulhall, E. T. (1876). *Manual de las Repúblicas del Plata*. Buenos Aires: Standard.
- Quer, J. (1784). *Continuación de la flora española o Historia de las plantas de España*. Madrid: Joachim Ibarra.
- Revista del Plata*, Buenos Aires, N° 10, junio de 1854.
- Revista del Plata*, Buenos Aires, N° 12, agosto de 1854.
- The Standard*, Buenos Aires, N° 787, 7 de septiembre de 1864.
- The Standard*, Buenos Aires, N° 1008, 6 de junio de 1865.
- Verne, J. (1868). *Les enfants du capitaine Grant*. Paris: Hetzel.

Bibliografía

- Amigo, R. (1999). Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires. En F. Luna, R. Amigo y P. Giunta. *Prilidiano Pueyrredón*. Buenos Aires: Velox.
- Ansaldi, W. y Moreno, J. (Comps.) (1996). *Estado y sociedad en el pensamiento nacional. Antología conceptual para el análisis comparado*. Buenos Aires: Cántaro.
- Barrán, J. (1990). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Bonaudo, M. (dir.) (1999). *Nueva Historia argentina, Tomo IV: Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bragoni, B. y Míguez, E. (coord.) (2010). *Un nuevo orden político. Provincias y Estado Nacional, 1852-1880*. Buenos Aires: Biblos.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Burke, P. (2008). Cómo interrogar a los testimonios visuales. En: J. Palos y D. Carrió Invernizzi (dir.). *La Historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Burucúa, J. (2006). *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre Arte*. Buenos Aires: Biblos.
- Cardim, F. (1925). *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: Leite & Cía.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Corominas, J. y Pascual, J. (1985). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Tomo IV. Madrid: Gredos.
- De Carvalho, J. (1995). *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Di Liscia, M. (2002). *Saberes, terapias y prácticas médicas en la Argentina (1750-1910)*. Madrid: CSIC/Instituto de Historia.
- Fiquepron, M. (2020). *Morir en las grandes pestes. Las epidemias de cólera y fiebre amarilla en la Buenos Aires del siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gantús, F. (2009). *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*. México: El Colegio de México.
- Ginzburg, C. (1984). *Pesquisa sobre Piero. El Bautismo. El ciclo de Arezzo. La flagelación de Cristo*. Barcelona: Muchnik.
- Ginzburg, C. (2013). *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e Historia*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ginzburg, C. (2018). *Miedo, reverencia y terror. Cinco ensayos de iconografía política*. Rosario: Prohistoria.
- González Leandri, R., González, P. y Suriano, J. (2010). *La temprana cuestión social. La ciudad de Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX*. Buenos Aires, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2010.
- Gruzinsky, S., (1995). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Halperín Donghi, T. (1982). *Una nación para el desierto argentino. Proyecto y construcción*. Caracas: Ayacucho.
- Halperín Donghi, T. (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lobato, M. (ed.) (1996). *Política, médicos y enfermedades. Lecturas de Historia de la salud en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- Malosetti Costa, L. (2007). *Pampa ciudad y suburbio*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- Malosetti Costa, L. (2022). *Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Masán, L. (2016). Un mundo rural civilizado. Raíces de la barbarie en Prilidiano Pueyrredón. *Metal*, 2, 69–78. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/187>
- Masán, L. (2023a). Fervor expositivo. La empresa Fusoni y el origen de las exposiciones artísticas en Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX. *H-Industria*, 32 (17), 157-179. Recuperado de: <https://ojs.econ.uba.ar/index.php/H-ind/article/view/2710>
- Masán, L. (2023b). *Estrellas y amapolas. Las pinturas rurales de Prilidiano Pueyrredón y las sensibilidades en la Buenos Aires de 1860*. Buenos Aires/Barcelona: Miño & Dávila.
- Oszlak, O. (1982). *La formación del Estado argentino*. Buenos Aires: De Belgrano.
- Paiva, V. (2005). Modos formales e informales de recolección y tratamiento de los residuos. Ciudad de Buenos Aires. Siglos XVI al XX. *Crítica*, (148), pp. 1-24. Recuperado de: <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0150.pdf>

Lucas Andrés Masán

- Penhos, M. (2008). Modelos globales frente a espacios locales: tensiones en la obra de dos artistas europeos en la Argentina del siglo XIX. *Studia Latinoamericana*, (4), 1-7.
- Prignano, Á. (1998). *Crónica de la basura porteña*. Buenos Aires: Junta de Estudios Históricos de San José de Flores.
- Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sabato, H. (2012). *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Recibido: 11/10/2023
Evaluado: 11/06/2024
Versión Final: 13/06/2024