

El mito vertical: dos fantasmas del Santiago decomonónico

The vertical myth: Two phantasmagorias
of 19th century Santiago

GABRIEL CASTILLO FADIC

Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile
gcastilf@uc.cl

RESUMEN • La experiencia de Santiago como representación social de un «más allá» Occidental posee una variante mítica «vertical» que apela a la doble fantasmagoría urbana del infraplano y el ultraplano. El presente artículo explora tales variantes del imaginario histórico desde dos fórmulas del último tercio del siglo XIX, tan disímiles como complementarias: por una parte, la ciudad subterránea, en la novela popular de Ramón Pacheco; por otra, la ciudad aérea, en la remodelación del cerro Santa Lucía.

Palabras claves: Ciudad de Santiago, fantasmagoría urbana, ciudad subterránea, la ciudad aérea

ABSTRACT • The experience of Santiago as a social representation of a Western «the other world» has a «vertical» mythical variant that appeals to the double urban phantasmagoria of infra level and ultra level. This article explores such variants of the historical imaginary applying two formulas from the last third of the 19th century, which are as dissimilar as complementary; on the one hand, the underground city, in the popular novel by Ramón Pacheco; on the other, the overhead city, in the remodeling of the Santa Lucía hill.

Keywords: City of Santiago, urban phantasmagoria, underground city, overhead city.

Ramón Pacheco y Benjamín Vicuña Mackenna establecen una fantasía urbana, simultáneamente mito y fantasmagoría, que sólo tangencialmente se realiza en el plano. Ambos saben que todo lo que tienen es un caserío de adobe, una aldea de fin de mundo levantada en la precariedad de los recursos y en el temor de los elementos. Por eso intuyen que la gran ciudad sólo puede edificarse fuera del plano, pero no en un más allá horizontal sino en uno vertical, sobre



La fantasmagoría medieval de Santiago, vista desde la Iglesia San Juan Dios en 1874, después de la remodelación del cerro Santa Lucía

él o bajo él, para darle un origen, un mito de fundación que le daría espesor, posibilidad. En *El puñal y la sotana* (1874) o en *El subterráneo de los jesuitas* (1877), no es cuestión sólo de un túnel, o de una red de pasadizos, sino de un segundo trazado, de una segunda ciudad, de una verdadera ciudad que sostiene desde las profundidades el andamiaje de la ciudad de superficie. En las obras de remodelación del cerro Santa Lucía (1872-1874), en cambio, las baterías militares construidas durante la Reconquista se transforman en castillos medievales que desarticulan desde lo alto el modelo triangular de fundación, mutando de vértice en ortocentro para restituir ficticiamente el núcleo y la organización concéntrica de los primeros burgos occidentales en una ciudad que no ha cesado de expandirse, en realidad, sino por proliferación excéntrica.¹ La nueva estructura ovalada del tramado urbano se vuelve fantasmagoría de la estructura triangular. La fundación simbólica de Santiago opera diferidamente y se sitúa en el futuro de su emplazamiento histórico. Es verdad que el mito de la ciudad subterránea, aun cuando pueda a veces ocultar un enterramiento, pertenece al régimen de lo nefasto, y por ello su reconstitución es también la revelación de una trama secreta, de un relato para iniciados, de una verdad hermética. El mito de la ciudad aérea, en cambio, pertenece al régimen de lo fasto, y por ello puede hacerse explícito, tanto, que su manifestación es la cima urbana, torres y almenas de una colina panóptica que completa la fundación y determina, de paso, el transcurso del tiempo, de un nuevo tiempo, por mucho que los habitantes de Santiago olviden luego su presencia, el sentido de sus monumentos ocultos bajo la arboleda.

¹ En textos anteriores hemos sostenido que la administración de las imágenes de Occidente se manifiesta morfológicamente en la disposición del espacio urbano a través de la supresión simbólica del centro o «excentramiento simbólico». Éste puede ser externo y se manifiesta horizontalmente en líneas de fuga que proyectan nuevos centros inestables «más allá» de cada centro precedente, pero también puede ser interno y se manifiesta en prolongaciones figuradas del excentramiento externo, como mecanismo de inversión, de superposición, de demolición y de contaminación (véase Castillo, 2001; 2005).

Al principio de las novelas citadas sólo hay un melodrama policial, una extensa narración de más de mil páginas que la historia de la literatura nacional relegará en el olvido con el rótulo de folletín. Una caracterización casi siempre maniquea de los personajes, una intriga original que articulará el desarrollo de cada una de las líneas de acción que se saldan siempre, aunque a último momento, con el triunfo del bien sobre el mal; un triunfo no obstante de alto costo considerando que la supervivencia de los héroes centrales es siempre trágica y exige el sacrificio de varios héroes secundarios. El gran proyecto narrativo de Pacheco podría ser un antecedente precario de la novela criollista de comienzos del siglo xx si no fuera por su desinterés en el cuadro de costumbre. La descripción misma de la ciudad, la moda, los hábitos, la manera de hablar, es mínima y se limita a las exigencias de contextualización espacial de las secuencias de la acción, en gran medida porque la escritura no busca la remembranza sino la atención de un lector contemporáneo que puede completar la prosa con sus imágenes inmediatas del mundo. Paradójicamente, la acción, en ambas obras, se desarrolla en un extenso tramo de tiempo, de casi medio siglo para la primera y de más de un siglo para la segunda. Ambas, también, renuncian a la exposición lineal. Los cuatro volúmenes que componen *El puñal y la sotana* desarrollan el *raconto* que permitirá explicar, al final del texto, la escena inicial, pero intercalan permanentemente *subracontos* parciales que deben, en algún momento, explicarlo todo, como si cada pequeña acción, como si cada personaje, carecieran de valor si no fueran presentados como el último eslabón de una cadena causal, de una genealogía que debe ser expuesta al lector. En *El subterráneo de los jesuitas*, en cambio, los subracontos dan estructura a dos grandes relatos situados, uno, en el presente del narrador, y el otro, en pleno siglo xviii, en los años previos a la expulsión de los jesuitas, en 1767. Los dos extensos volúmenes de más de ochocientas páginas cada uno, que componen esta obra, podrían ser perfectamente considerados como dos novelas separadas si no fuera por un delgado nexo genealógico que sólo hacia el final vincula a los personajes de ambas partes. En *El subterráneo*, además, el autor redobla la estrategia ficcional presentando el texto como una «novela histórica» que cita permanentemente en pie de página las fuentes, libros de historia de la Compañía de Jesús o incluso documentos internos de la orden, para probar la verosimilitud del relato. En la primera de las novelas, un intrincado ciclo de venganzas familiares y crímenes pasionales da estructura a la acción principal situada en el Santiago de la época y su vida pueblerina. No obstante, uno de los personajes centrales, un joven perfumista español recién llegado a la ciudad, aporta el elemento extravagante, pues trae consigo un antiguo plano de la red de túneles, pasadizos y cámaras secretas construidas en el subsuelo por los jesuitas a principios del siglo xviii, abandonada en el presente de la historia, donde la orden habría escondido un fabuloso tesoro antes de partir al exilio. El perfumista ha recibido el plano de un viejo y sabio monje que lo ha formado desde su infancia en España (y que resulta ser su propio padre) con la encomienda de que viaje a Chile y recupere para sí las riquezas escondidas bajo la ciudad. No obstante la acción no gira en torno a los subterráneos secretos ni en torno a su tesoro, como podría esperarse en un

principio, y sólo algunos episodios de acción aventura periféricos los traerán de tanto en tanto a colación, como las primeras inspecciones del perfumista, acompañado de su prometida para verificar la precisión del mapa o bien el uso del recinto para esconder algunos personajes y también para castigarlos, como si los túneles, menos que un recurso dramático orgánico, fueran las bambalinas de un teatro donde esperan su regreso a las tablas los actores que han salido de la escena. En esta primera novela los subterráneos están en ruinas y a penas puede accederse a ellos por una de las pocas entradas aún habilitadas bajo el altar mayor de la Iglesia de San Pablo. Desde ella el perfumista descubre las puertas secretas que comunican los compartimentos que los arquitectos de la obra habían concebido aislados unos de otros, de modo que si en una excavación futura se encontrara uno de ellos nunca podría darse con toda la red de túneles. La construcción de los subterráneos reviste así una complejidad que la ciudad de superficie no tiene, comparable más al diseño de una pirámide egipcia que al de una mazmorra de la colonia española. De este modo, por lo demás, el autor se encarga de sembrar la duda para las generaciones futuras pues, por mucho que la evolución urbana obligue a abrir el subsuelo, los subterráneos podrían siempre seguir estando allí, sin ser descubiertos.² Sólo el perfumista, que posee información detallada del diseño de las galerías, logra encontrar la gran sala de reunión de la orden, situada bajo la Iglesia de la Compañía, la sala del tesoro, e intenta llegar hasta una de las salidas más lejanas, situada al norte del río Mapocho. El tramo está sin embargo inutilizado, pues una filtración de agua ha anegado una de las cámaras produciendo una pequeña laguna que ha vuelto el tránsito infranqueable.

En *El subterráneo de los jesuitas*, la intriga pasional y policial está tensada directamente por la acción inescrupulosa del provincial de la orden, que como un oficial de inteligencia reviste dos personalidades públicas, la del padre Basilio Vivanco y la de un agente de negocios, Lorenzo Gaspari, para garantizar el control político y económico de la Compañía sobre la sociedad chilena, a través de la mentira, el soborno e incluso el asesinato. La red de túneles que figura abandonada y perdida en el olvido en *El puñal y la sotana*, se ha vuelto aquí completamente activa y es utilizada permanentemente por los miembros de la orden. La sala del tesoro vuelve ahora a ser la cámara secreta de las reuniones solemnes descritas en tiempos de la colonia. Un joven noble, íntegro y audaz, despojado injustamente del amor de su prometida y de su familia por una intriga de Vivanco-Gaspari se enfrenta, con la ayuda de sus dos fieles amigos, al poder de la Compañía, para restablecer la verdad. Aquí la imagen de un Santiago oscuro y pueblerino, escena precaria y limitada a los movimientos de vecindad, o a lo sumo a poblados o haciendas de los alrededores, incluye nuevamente un recurso desproporcionadamente fantástico: la existencia de un antiguo mapa, conservado por una de las familias víctimas de la intriga, que

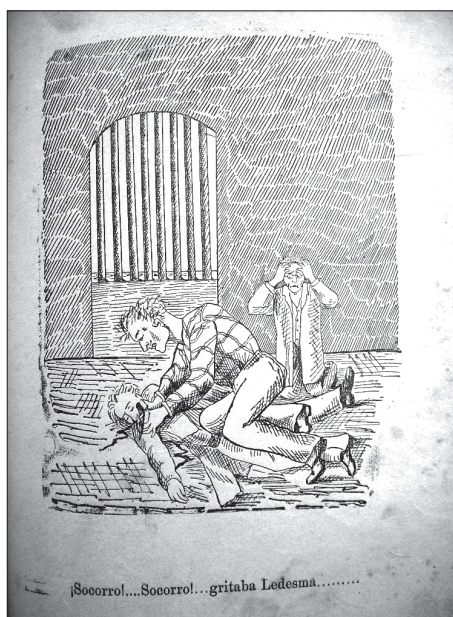
² «Pero donde se ha empleado mayor ingenio, mayor cuidado, es en las puertas que dan entrada a las arterias principales, pues se ha previsto el caso de que los sótanos sean descubiertos, y entonces el que quisiera explorarlos sólo daría con una o más salas aisladas y de ningún modo con el resto de la gran red de calles que hay bajo la población» (Pacheco, 1877: 356).

detalla la antigua red de subterráneos y que el provincial buscará procurarse a toda costa. Notablemente, la acción que ocupa las más de ochocientas páginas del primer volumen es reproducida en una trama paralela y equivalente en el segundo volumen, acaecida cien años antes, en la década previa a la expulsión de la orden en 1767. Esta intriga anterior opone al provincial de la época, Baltazar Huever, tan malvado y maquiavélico como el de la primera parte, a las virtudes de un santo jesuita que encarna el ideal de la orden y que le permitirá introducir un matiz, a Pacheco, en su propósito no necesariamente anticlerical, pero sí aparentemente antijesuítico. El segundo volumen de *El subterráneo* se encarga de describir noveladamente el origen de la ciudadela que la Compañía habría construido bajo Santiago, que no sólo habría servido de protección y control de la vida pública sino también de sepultura en vida para los miembros disidentes o conflictivos de la orden, como ocurre con el héroe de este relato colonial, el padre Víctor González. En su estadía en las celdas de castigo, el santo sacerdote logra escapar con la ayuda de un fiel amigo y de un viejo albañil, último sobreviviente de los obreros que trabajaron en la construcción de los subterráneos, condenado, como todos sus compañeros, a morir en ellos para cautelar el secreto de su existencia. Este episodio es el que posee un correlato histórico más cercano pues reproduce con cierta fidelidad los pormenores de la expulsión de la orden de Chile y el trágico final del siniestro provincial Huever, uno de los pocos personajes cuya existencia está acreditada históricamente, y cuyo barco *Nuestra señora de la Ermita* naufragó, efectivamente, rumbo a Lima, pereciendo sus sesenta ocupantes. *El subterráneo de los jesuitas*, escrito sólo tres años después de *El puñal y la sotana*, completa una saga proveyendo a su primera novela extensa de un antecedente colonial y de un consecuente contemporáneo. El ya anciano Cornelio del Valle, padre de Susana, la prometida de Edmundo Cortés, héroe de la última parte cronológica de *El subterráneo* es viudo de Matilde Lobos, la aún soltera hija de Manuel Lobos en el final de *El puñal y la sotana*. De este modo, aunque Ramón Pacheco nunca indique el año preciso de cada ciclo de acción y personajes, con la sola excepción del episodio de la expulsión de los jesuitas, es posible suponer que *El puñal y la sotana* transcurre entre los primeros años de la Independencia y la década de 1850, mientras que *El subterráneo de los jesuitas* salta de mediados del siglo XVIII a la década del setenta, en el siglo XIX, periodo de su redacción, poco antes de la Guerra del Pacífico. Pacheco sólo renuncia a explicar por qué los subterráneos abandonados en su primera novela recuperan su esplendor colonial en la segunda al punto de que incluso el pasaje anegado inicialmente, bajo el río Mapocho, figura nuevamente, luego, como un túnel expedito de comunicación del centro urbano con el barrio de La Chimba.

La novela de superficie, la novela en la superficie, podría ser leída entonces como un solo gran volumen que mantendría perfectamente la hilación y la coherencia; una gran novela que sería sólo un melodrama convencional si no abarcara tantas generaciones como la historia misma de Chile. Una historia triste donde las mujeres y los hombres más íntegros, los más virtuosos, los más bondadosos, deben sobrevivir a pruebas tan crueles como la cárcel y el exilio

por crímenes no cometidos, o bien el asesinato de sus esposas o esposos, o incluso el secuestro de sus hijos recién nacidos, que no volverán a recuperar sino cuando estos sean adultos, como ocurre de hecho con Ignacia, la primogénita de Manuel Lobos en *El puñal y la sotana*. La novela subterránea, en cambio, la novela del subterráneo, carece de la misma coherencia literaria, pero podría asignársele una coherencia teórica como esquema simbólico dual. O bien el subterráneo como ciudad muerta, en *En el puñal y la sotana*, como cámara funeraria, como recinto arqueológico, como catacumba en abandono que alberga en el centro de un laberinto el tesoro de Santiago. El subterráneo como entierro o enterramiento: el Dorado o la Ciudad de los Césares. El mayor tesoro de Chile no se sitúa camino a Concepción ni en un antiguo sendero Inca sino bajo la ciudad misma, en otra ciudad más grande incluso que la ciudad superficial, a la que puede accederse desde distintos puntos, un altar en una vieja iglesia, un montón de ruinas en La Chimba o incluso el patio de una casa abandonada, a condición de ser un iniciado, de creer y saber cuál es realmente el espesor de aquello que ha sido descrito por los viajeros como un simple caserío. O bien el subterráneo como ciudad viva, en *El subterráneo de los jesuitas*, pero de una vida penitente, de un purgatorio mitad usina mitad calabozo; averno de Santiago donde se decide el infortunio de los justos, donde se sellan los pactos secretos y se complota en pos de una gigantesca maquinaria política y económica, de dimensiones insospechadas para quienes habitan más arriba, en la sencilla aldea del Mapocho. Que esté controlada por una orden religiosa no contesta aquí el carácter esotérico y ocultista que suele tener el inframundo, sino que, por el contrario, permite su vinculación con la magia negra y la alquimia en la mitología mestiza cristiano-pagana de origen hispánico, en particular con las antiguas narraciones populares asociadas a la cueva de Salamanca. Numerosos son los relatos medievales que señalan la existencia de un subterráneo abovedado bajo la capilla consagrada a San Cipriano donde se cultivaban las ciencias ocultas. De hecho, antes de su canonización, Cipriano había sido un brujo reputado que practicaba «ligaduras» entre los seres, los fenómenos y las cosas. Esta forma de brujería se distinguía de la demonología denunciada por los inquisidores y se practicó en España al menos hasta el siglo XVIII.³ Esta esoteria cristiana sobrevive en el imaginario del conquistador y será un sustrato narrativo fundamental en la mitología colonial, que no sólo proyecta la figura del brujo sino que la asocia a la imagen del sacerdocio paralelo, o del anti sacerdocio. El monje mago y el monje caído. El mito del subterráneo, o de la cueva de los jesuitas forma parte de esta mitología colonial anterior a la novela de Pacheco, en Chiloé, en la costa central sur, pero también en el norte de Argentina donde aún las cuevas de brujos suelen ser designadas con el nombre de «salamancas». El éxito popular del mito en la narrativa de Pacheco proviene, probablemente,

³ Una oración a San Cipriano datada en 1634 señala «Esta es la muy santa oración la cual fue hecha y ordenada para librar a las personas de malos hechos y hechizos y ojos malos y malas lenguas y para cualquier ligamentos y encantamientos para que todos sean desatados y desligados» (Documento de la Inquisición, 4444, núm. 59, citado en Carmen Bernard y Serge Gruzinski, 1991: 147-148).



El subterráneo de los jesuitas (1877). Ilustración

no sólo de su carácter melodramático, sino del desplazamiento que opera al territorio urbano de una relación fantástica eminentemente rural. Pero Pacheco no sólo administra urbanamente el mito del subterráneo. Su incapacidad para situarlo técnicamente en el motor de una estructura literaria lo convierte a él mismo en el síntoma y soporte de la narración mítica que, situada en una nueva cadena asociativa, expresa verticalmente, además, el propio orden mítico de la ciudad. *El subterráneo de los jesuitas* es el mito mismo de Pacheco, un mito que debe nombrar, que debe mencionar, que debe hacer figurar, aunque sea con una maniobra forzosa, en el plano de su producción narrativa. En la dualidad de su escritura se manifiestan al mismo tiempo el contador de historias y el novelista.⁴ Por eso también la racionalidad de la trama puede sucumbir a veces al terror preilustrado, al cuento campesino de espanto. Vale la pena notar que, a diferencia de *El puñal y la sotana*, *El subterráneo de los jesuitas* contiene ilustraciones confeccionadas con una ingenuidad pueril que prueban quizás la precariedad de la relación con una imagen propia en una sociedad muy recientemente familiarizada con la fotografía y con el dibujo de prensa. Y esa ilustración debe intervenir para corroborar los episodios más desproporcionadamente siniestros, como cuando, por ejemplo, el malvado padre Gaspari es retenido en un mismo calabozo con uno de sus secuaces y un sicario, «El tiburón», figura monstruosa del relato, loco de hambre, mata a mordiscos y

⁴ Habría que establecer de qué modo el margen preindustrial de Occidente se distancia del modelo industrial de evolución de la narrativa que, asociado al fin trágico de la experiencia intergeneracional, como plantea Walter Benjamin entre 1936 y 1937 en *Der Erzähler*, sustituye el relato directo por la novela.

devora a su compañero de celda, en los subterráneos, ante la mirada aterrada e impotente del sacerdote. Joaquín Edwards Bello recuerda *El subterráneo* como una novela forzosamente olvidada, en una crónica escrita en noviembre de 1951, a propósito del hallazgo de bodegas y túneles de ladrillo en una excavación en calle Esmeralda que reanimó entre los santiaguinos la ilusión del antiguo mito. El ensayista se burla tanto de la tendencia urbana a la superstición, como del poco atractivo literario de la novela citada pero, paradójicamente, prolonga el carácter simbólico del mito de «lo subterráneo» refiriéndose a la censura histórica que habría recibido la obra. Según Edwards, las ediciones del libro de Pacheco fueron sistemáticamente sacadas de circulación para contrarrestar el éxito que su lectura habría tenido setenta años antes.⁵

Las dos obras citadas de Ramón Pacheco, escritas bajo el pseudónimo de P. Marco Nochea (derivado de una recombinação de las letras que componen su nombre) son contemporáneas de una intervención física de la ciudad de superficie que opera de facto sobre ella y que corresponde a la inversión simbólica de la figura del subterráneo. Como el mito del inframundo restituído por Pacheco, el mito del ultramundo es anterior, en el imaginario histórico, a la figura de Vicuña Mackenna. La ciudad aérea llena de torres, cúpulas y campanarios con que el jesuita Alonso de Ovalle describe a Santiago en 1646⁶ anticipan la representación arquitectónica de la ciudad divina, la ciudad en el cielo, bajo el prisma territorial de un mito de occidentalidad denegada. El «terremoto magno» de 1649, el terremoto de mayo, es recordado como el gran castigo de Dios sobre los habitantes de Santiago en la medida en que los obliga a reconstruir una ciudad modesta, una ciudad que renuncia al esplendor y a la altura de la mítica ciudad original. La recuperación de la ciudad de altura es teológicamente la redención de la primera caída pero imaginariamente el regreso al lugar occidental, al centro de Occidente, a cuya imagen y semejanza han sido levantados todos los nuevos lugares del mundo. El canónigo Albano, biógrafo de O'Higgins, señala entre los propósitos irrealizados de su gobierno, la construcción de un Partenon y un Observatorio Astronómico sobre el cerro Huelén. La cuna occidental de la historiografía ilustrada y el progreso de la ciencia sobre la naturaleza son las dos formas desde las cuales la naciente urbe republicana puede forjar una identidad. Vicuña Mackenna realizará no obstante una operación menos literal pero más eficaz, sustrayendo la fundación al trazado de damero romano que la caracteriza indefectiblemente como una prolongación colonial, para sustituirla por una fundación anterior, ajena a la Conquista hispánica pero análoga al origen mismo de España. Tal operación

⁵ «El más listo de los libreros de San Diego me confió:

— Van agentes a los remates de bibliotecas viejas para comprar *El subterráneo*.

— ¿Y después?

— Lo quemar» (Joaquín Edwards Bello: 1973, 212).

⁶ «[...] para que también se haga algún juicio de las fábricas y edificios [...] según se da a la vista a los que yendo del Perú entran por la cañada, aunque mucho antes, desde algunas leguas atrás, se ven distintamente la cúpula de la Compañía, la iglesia y torre de San Francisco y los otros edificios más altos» (Alonso de Ovalle, 1646: 170).

comporta un doble movimiento: por una parte, la desarticulación definitiva de los márgenes triangulares establecidos en un principio por los dos brazos del río Mapocho más el canal situado al poniente de la red de manzanas, para sustituirlos por un margen circular continuo. La nueva disposición del plano Anzara proyecta un modelo ovalado circunvalar, probablemente asociado a la trama concéntrica del París intramuros, que extiende la ciudad hasta las avenidas del Poniente (Matucana), del Sur (Matta), del Oriente (Vicuña Mackenna) y del norte (límite de la Chimba entre los faldeos de los cerros Blanco y San Cristóbal). Por otra parte, la remodelación del cerro Huelén que, liberado de su cualidad de vértice oriental de los antiguos márgenes, puede ser investido, dentro de los nuevos márgenes, como un núcleo urbano. De este modo el intendente desacelera el proceso de excentramiento verificado por la negación definitiva de la Plaza Mayor/Plaza de Armas como fundamento histórico y le da una nueva coherencia a la ciudad forzando su lógica excéntrica a una reorganización concéntrica. Para ello debe recurrir a una fabulosa fantasmagoría medieval que transforme al cerro en origen del «antiguo burgo de Santiago». En dos años, el peñón de Santa Lucía (antiguo cerro Huelén o dolor) es reforestado y edificado siguiendo una imagen tan distante como sintética de los castillos europeos. Los bastiones defensivos que Marcó del Pont había hecho construir en 1816 en el eje norte sur del cerro, la Batería Santa Lucía y la Batería Marco, son transformados en la Fortaleza Hidalgo y en el Castillo González, respectivamente, mientras que una nueva Batería Hidalgo es dispuesta en una meseta adoquinada entre ambas construcciones, desde donde se marcará el paso del nuevo tiempo con una salva de cañón al mediodía.

Santiago se vuelve una antigua capital de Europa, un continente que no existe sino sólo en Santiago. Por eso los recursos de síntesis se hacen extremos. En la reja de acceso al nuevo cerro por la antigua calle de Bretón (acceso Santa Lucía), Vicuña Mackenna hizo construir dos pedestales de piedra basáltica sobre los que instaló sendas estatuas de metal traídas de Francia. Una representa un soldado franco, la otra un soldado sajón, ambos «de los tiempos de Atila». Los dos guerreros marcan el acceso a la nueva fortaleza como una señal de homologación de antigüedad y de cultura, pero ambos además, están vestidos con pieles de animales salvajes «como los actuales patagones» (Vicuña Mackenna, 1874: VI-VII). La entrada original fue decorada además con cuatro jarrones de estilo griego, la estatua de un flautista que representa el arte, y un genio que representa el trabajo. El proyecto contempla un ciclo ascensional mixto, que intercala los signos de la nueva alianza del «nuevo extremo» con el centro del mundo. Aprovechando las tronaduras que se habían realizado entre 1870-1872 para proveer las calles de macadán, se abre la «Subida de las niñas», cuya portada llevará un escudo de armas de España que data de 1805 y que fue desenterrado de una caballeriza en la casa situada en el ángulo nordeste de las calles de la Ceniza (San Martín) y Huérfanos. Ella conduce al Desfiladero de los Andes. Por Merced, en tanto, se instala la Portada del Caballo, con un caballo de metal. Casi todos estos objetos han desaparecido en el presente.

Frente a la reja del Castillo de Hidalgo se instalan dos nuevas estatuas, la

Diana Cazadora sobre una pirámide y un genio consagrado al Recuerdo, en memoria de los primeros protestantes muertos en Santiago en las guerras de Independencia, sepultados en el cerro durante cincuenta años hasta que en junio de 1872 fueron trasladados al cementerio disidente. Aún existe la placa conmemorativa donde puede leerse: «A la memoria de los espatriados del cielo y de la tierra que en este sitio yacieron sepultados durante medio siglo». De no lugar urbano, el cerro se ha transformado en el único lugar. El pueblo, relata Vicuña Mackenna, ha alimentado la leyenda de que en el Castillo de Hidalgo se han desenterrado los huesos de cuatro herejes, quemados por la Inquisición durante la colonia en un horno secreto.

Las obras originales comportan además, entre otras cosas, un gran restorán sobre el Castillo González, una plaza de los Campos Eliseos en cuyo extremo se dispuso un lago, una plaza de juegos, un Sendero de los Indios «porque allí subieron a caballo los patagones y araucanos que vinieron a Santiago en Septiembre de 1873» (Vicuña Mackenna: 1874, xv). Los antiguos calabozos del Castillo de Hidalgo fueron transformados en dos salones, uno para biblioteca y el otro para el museo histórico-indígena que albergaba los retratos de cuarenta y dos presidentes del periodo colonial y una colección que comportaban, entre otras cosas, tapicería de la casa de Bretón (fines del siglo XVIII), el primer piano que llegó a Chile de Sevilla en 1787, armas usadas por los patriotas en la guerras de Independencia, la pila bautismal de los jesuitas y la única campana, fundida en Chile en 1718, que se conservaba entonces de la siniestrada Iglesia de la Compañía, algunas monedas de plata y oro de 1818, encontradas en el desfiladero de Los Andes en 1872, una vista de Santiago desde el Santa Lucía tomada «40 años de su transformación» (Vicuña Mackenna: 1874, xvi).

Extrañamente, Vicuña Mackenna intuyó además que su obra no estaría del todo terminada mientras no se concluyeran las tareas de exploración emprendidas hacia el corazón del cerro, que en 1874 había generado más de cuarenta metros de socavones corridos. La apropiación absoluta del antiguo peñón no se realizaba sólo en la proyección de la ciudad hacia lo alto, sino también en el hallazgo de un fundamento subterráneo que permitiría la reconciliación del plano. Las grutas abiertas por Vicuña Mackenna estaban revestidas no obstante de una carga positiva, opuesta a la del inframundo de Ramón Pacheco, simbólicamente, fenomenalmente. «Acentuando las diferencias, puede decirse que las imágenes de la gruta provienen de la imaginación del reposo, mientras que las imágenes del laberinto provienen de la imaginación del movimiento difícil, del movimiento angustiante» (Bachelard: 1940, 207). Ellas revelaban el primer saber de la ciudad, permitían conocer la estructura del centro que debería entonces ser expuesto como en un museo, a través de un túnel perforado «de parte a parte».

Luego se labrará un vasto salón de subterráneos en el corazón mismo del cerro, el cual será iluminado con gas (Vicuña Mackenna, 1874: ix).⁷

⁷ Las grutas del cerro fueron trabajadas «más bien como una exploración emprendida hacia

REFERENCIAS

- BACHELARD, Gastón. (1940). *La terre et les rêveries du repos*. París: Librairie José Corti.
- BERNARD, Carmen y Serge GRUZINSKI. (1991). Documento de la Inquisición, 4444, núm. 59, citado en *Histoire du nouveau monde*. Vol. I. Paris: Fayard.
- CASTILLO FADIC, Gabriel. (2001). Santiago, lugar y trayecto: la dialéctica del centro. En *Aisthesis*, 34.
- . (2005). Los mares interiores: apuntes para una fenomenología territorial del viaje. En *Aisthesis*, 38.
- DE OVALLE, Alonso. (1646). *Histórica relación del reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en el la Compañía de Jesús*. Roma: Francisco Cavallo.
- EDWARDS BELLO, Joaquín. (1973). El subterráneo de los jesuitas. En *Mitópolis*. Santiago: Nascimento.
- PACHECO, Ramón. (1874). *El puñal y la sotana, o las víctimas de una venganza: Novela original*. Cuatro volúmenes. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio.
- . (1877). *El subterráneo de los jesuitas: novela histórica*. Dos volúmenes. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín. (1874). *Álbum del Santa Lucía*. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio.

el corazón del cerro, con el objeto de conocer su verdadera estructura y perforar un futuro túnel de parte a parte, que con el de formar una obra de embellecimiento. Más la presentación de uno de los fenómenos geológicos más interesantes del cerro ha dado por resultado la formación de una serie de hermosas grutas que se irán perfeccionando y mejorando cada día a medida que se adelanten. Al presente miden más de cuarenta metros de socavones corridos y luego se labrará un vasto salón de subterráneos en el corazón mismo del cerro, el cual será iluminado con gas» (Ibid.).