Cuadernos de Lengua y Literatura, 2 (1989)

Geografía mítica en el Poema de Chile

Hugo Carrasco Muñoz.

1. Antecedentes.

A pesar de los múltiples estudios existentes, la escritura poética de Gabriela Mistral guarda todavía "hondores recónditos" que, al desentrañarlos, nos ayudan a avanzar en la inteligibilización de la identidad cultural de nuestro continente hispanoamericano. En esta perspectiva, el **Poema de Chile** es, sin duda, un texto fundamentalmente, además de uno de los más importantes de la poesía de Hispanoamérica y de este siglo, como ha sido reconocido por algunos críticos[1] y sobrepasa el sentido que le atribuye la recolectora y editora del libro, limitándolo al recuerdo transfigurador de su país hecho por Gabriela en los últimos años de su vida[2]. En efecto, Gabriela evoca muchos

---

1 Iván Carrasco, hace ya más de diez años, lo señaló con certeza: "Así se produjo la escritura de Poema de Chile, uno de los textos decisivos de la lírica hispanoamericana de la segunda mitad de nuestro siglo; en él Gabriela Mistral propone un nuevo verosímil lírico, válido para mostrar su particular poesía y la vinculación polémica de ésta con el sistema literario vigente" ("El mito de Orfeo y el *Poema de Chile* de Gabriela Mistral" en *Revista chilena de Literatura* 9-10. Santiago, 1977; pp. 21-40. Departamento de Literatura, Universidad de Chile).

2 Doris Dana dice que Gabriela "los últimos años de su vida tuvo una preocupación continua: escribir poemas sobre toda suerte de asuntos relacionados con su país (...) el frecuente recuerdo de su patria la movía a escribir lo que evocaba "("Al Lector", prólogo de *Poema de Chile*, de Gabriela Mistral. Santiago, Editorial Pomaire, 1967). Más adelante agrega: "Asimismo se aprecia que en ese lenguaje, ella revisa, valora, critica y ama a su Chile, en múltiples aspectos y problemas" (id).

aspectos de Chile, en especial de su tierra y sus plantas, siguiendo el itinerario de una verdadera geografía natural del país, pero la actitud situacional del autor textual sobrepasa los límites nacionales y ubica a su patria en un contexto más amplio que se puede equiparar al de otros países hispanoamericanos.

Gabriela Mistral recuerda y reescribe la geografía de Chile desde una perspectiva compleja y sincrética, en la cual funde y reúne creencias religiosas cristianas, sabiduría popular, creencias de diversos pueblos indígenas, elementos de mitología griega, etc. Las variadas categorías cognitivas, éticas, ontológicas, cosmológicas, axiológicas, etc., conforman un complejo intercultural, en que los elementos homogéneos y heterogéneos se entrecruzan, reencuentran y reelaboran en un sistema híbrido homologable al encuentro interétnico complejo conocido habitualmente como mestizaje. Las dimensiones cognitivas predominantes en este complejo son en este caso la mezcla y unión de creencias cristianas, indígenas y populares en torno a la tierra de Chile (y en particular a sus plantas), metamorfoseada y antropomorfizada, presentada conforme a cierta secuencialidad geográfica bastante laxa, que depende de prioridades fijadas por el sentimiento y no por la objetividad del territorio. Puede precisarse, entonces, que el *Poema de Chile* desarrolla -una vez más y como siempre conforme a nuevas transformaciones- el mito de la tierra, desde una perspectiva que va más allá del objeto representado y que se inscribe en la tradición hispanoamericana, fundiendo elementos de la tradición religiosa cristiana de origen hispano y de la tradición indígena pre-hispánica, vigentes en la tradición popular mestiza de todo nuestro continente.

Desde el punto de vista de la estructuración del texto, éste se halla organizado como el viaje de tres seres: Gabriela o Lucila, una muerta-viva, ánima, ángel o fantasma, un indiecito atacameño y un huemulillo, quienes atraviesan el país de norte a sur, conversando acerca de lo que observan, principalmente plantas silvestres y elementos de la naturaleza, y acerca de la condición de sí mismos y de sus relaciones. El viaje está antecedido por el poema "Hallazgo" (pp. 7-11), se halla conformado por 75

poemas (pp. 13-241) y culmina en la "Despedida" (pp. 243-244).

2. "Hallazgo": la posición del ego en el espacio y el tiempo del intermundo del mito.

El primer poema del libro ha sido el más atendido por la crítica[3]. Esto es enteramente justificado por el valor del poema en sí mismo y por la función autoexegética que cumple en relación a sí mismo y al resto del texto. No reiteraremos el excelente análisis ya hecho[4], del que sin embargo asumiremos algunos aspectos, para dedicarnos al problema específico que nos preocupa.

Comúnmente, un mito refiere de alguna manera a un evento primordial hierofánico, ocurrido en una época situada antes del comienzo del tiempo histórico, y en un espacio sobrenatural homogéneo en que todos los seres existentes no se hallan separados ni estratificados, sino que por el contrario tienen la posibilidad de relacionarse estrechamente con sus iguales y sus distintos. Como el mito es, en cierto grado, reactualización y prolongación del evento primordial a través del relato del mismo, pero a la vez transformación del evento que reaparece en un tiempo histórico y un espacio humano más o menos determinado, es necesario reestablecer en cada nuevo acto de producción del mito las condiciones en que se encuentran los seres humanos y

---

3 Iván Carrasco hace un análisis detallado de él destacando los aspectos discursivos y extratextuales que permiten demostrar las características míticas de los sujetos, de la situación y de los contextos (op. cit.). Santiago Daydí-Tolson se preocupa de él como elemento clave en "El yo lírico en Poema de Chile de Gabriela Mistral" en *Revista chilena de Literatura* Nº 19. Santiago, 1982; pp. 5-20; y también para definir el sentido de "loca" conque se autorrefiere el autor textual como sujeto de la enunciación y del enunciado en "La locura en Gabriela Mistral". *Revista chilena de Literatura* Nº 21. Santiago, 1983; pp. 47-62.

4 Nos referimos al trabajo de I. Carrasco, ya citado, especialmente pp. 21-35.

los seres sobrenaturales, los espacios naturales y los espacios sobrenaturales, el tiempo histórico y el tiempo absoluto. Esto supone la creación de una instancia mediadora o "intermundo" que permite la relación y desde la cual el sujeto mediador se sitúa y realiza su actividad específica. Esta instancia o espacio del ego es, en el poema, "el punto en que comienzan/ Patria y madre que me dieron", "la dulce parcela, el reino/ que me tuvo sesenta años/ y me habita como un eco". Por la claridad del texto, conviene anotarlo, numerando los versos para mayor precisión en las citas.

HALLAZGO

1. Bajé por espacio y aires
2. y más aires, descendiendo
3. sin llamado y con llamada
4. por la fuerza del deseo,
5. y a más que yo caminaba
6. era el descender más recto
7. y era mi gozo más vivo
8. y mi adivinar más cierto,
9. y arriba como la flecha
10. éste mi segundo cuerpo
11. en el punto en que comienzan
12. Patria y Madre que me dieron.

13. ¡Tan feliz que hace la marcha!
14. Me ataranta lo que veo
15. lo que miro o adivino
16. lo que busco y lo que encuentro;
17. pero como fui tan otra
18. y tan mudada regreso,
20. con temor ensayo rutas,
21. peñascales y repechos,
22. el nuevo y largo respiro,
23. los rumores y los ecos.
24. O fue loca mi partida

25. o es loco ahora el regreso;
26. pero ya los pies tocaron
27. bajíos, cuestas, senderos,
28. gracia tímida de hierbas
29. y unos céspedes tan tiernos
30. que no quisiera doblarlos
31. ni rematar este sueño
32. de ir sin forma caminando
33. la dulce parcela, el reino
34. que me tuvo sesenta años
35. y me habita como un eco.

36. Iba yo, cruza-cruzando
37. matorrales, peladeros,
38. topándome ojos de quiscos
39. y escuadrones de hormigueros
40. cuando saltaron de pronto,
41. de un entrevero de helechos,
42. tu cuello y tu cuerpecillo
43. en la luz, cual pino nuevo.

44. Son muy tristes, mi chiquito,
45. las rutas sin compañeros:
46. parecen largo bostezo,
47. jugarretas de hombre ebrio.
48. Preguntadas no responden
49. al extraviado ni al ciego
50. y parecen la Canidia
51. que sólo juega a perdernos.
52. Pero tú les sabes, sí,
53. malicias y culebreos...

54. Vamos caminando juntos
55. así, en hermanos de cuento,
56. tú echando sombra de niño,
57. yo apenas sombra de helecho...

58. (¡Qué bueno es en soledades
59. que aparezca un Angel-ciervo!)

60. Vuélvete, pues, huemulillo,
61. y no te hagas compañero
62. de esta mujer que de loca
63. trueca y yerra los senderos,
64. porque todo lo ha olvidado,
65. menos un valle y un pueblo.
66. El valle lo mientan "Elqui"
67. y "Montegrande" mi dueño.

68. Naciste en el palmo último
69. de los Incas, Niño-Ciervo,
70. donde empezamos nosotros
71. y donde se acaban ellos;
72. y ahora que tú me guías
73. o soy yo la que te llevo
74. ¡qué bien entender tú el alma
75. y yo acordarme del cuerpo!

76. Bien mereces que te lleve
77. por lo que tuve de reino.
78. Aunque lo dejé me tumba
79. en lo que llaman el pecho,
80. aunque ya no lleve nombre
81. ni dé sombra caminando,
82. no me oigan pasar las huertas
83. ni me adivinen los pueblos.

84. Cómo me habían de ver
85. los que duermen en sus cerros
86. el sueño maravilloso
87. que me han contado mis muertos.
88. Yo he de llegar a dormir
89. pronto de su sueño mismo
90. que está doblado de paz,
91. mucha paz y mucho olvido,
92. allá donde yo vivía,
93 . donde río y monte hicieron
94. mi palabra y mi silencio
95. y Coyote ni Coyote

96. hielos ni hieles me dieron.

97. ¿Qué año o qué día moriste
98. y por qué cruzas sonámbula
99. la casa, la huerta, el río,
100. sin saberte sepultada?
101. Ve más lejos, sólo un poco
102. más, donde está tu morada,
103. al lugar adonde miras
104. y te retardas, quedada.
105. No respondas a los vivos
106. con voz rota y sin mirada.

107. Se murieron tus amigos,
108. te dejaron tus hermanas
109. y te mueres sin morir
110. de ti misma trascordada,
111. y sueles interrogarnos
112. sobre tu nombre y tu patria.

113. Llegas, llegas a nosotros
114. desde una estrella ignorada,
115. preguntando nuestros nombres,
116. nuestro oficio, nuestras casas.

117. Eres y no eres; callamos
118. y partes, sin dar, hermana,
119. tu patria y tu nombre nuevos,
120. tu Dios y tu ruta larga,
121. para alcanzar hasta ellos,
122. hermana perdida, Hermana.

El sujeto que encarna este ego, como puede observarse en el texto, se describe a sí misma a medida que relata lo que ha hecho o está haciendo. Ella viene descendiendo en su "segundo cuerpo", "mudada", echando "apenas sombra de helecho", mujer loca "porque todo lo ha olvidado / menos un valle y un pueblo. El valle lo mientan "Elqui"/ y "Montegrande" mi

dueño"; ya no tiene nombre, no da sombra ni hace ruido: es una mujer muerta, que cruza como sonámbula por todas partes. Pero es también un ser que "muere sin morir", que aún no regresa a su morada, que "es y no es" y que debe seguir a "su Dios" y "su ruta larga/ para alcanzar hasta ellos". Esta mujer-ánima encuentra a un niño y a un huemul (¿o a un niño-huemul, o huemul-niño?) que serán para ella compañeros de ruta como "hermanos de cuento". La ambigüedad de la situación es profundamente significativa, ya que por una parte permite conocer las limitaciones (no distingue bien) y el poder (puede transformar o desdoblar al indiecito en niño y ciervo) de la mujer; y por otra, el carácter también simbólico de la compañía: no es casual que se trate de un niño (rasgo tan caro a Gabriela), ni tampoco que sea un niño indígena (los dueños y, a la vez, hijos de la Tierra). Este Angel-ciervo o niño-ciervo, es atacameño pero nacido "en el palmo último/ de los Incas", en la frontera entre incas y chilenos.

Desde el punto de vista discursivo, es importante observar cómo en la primera estrofa (vv. 1-12) el sujeto lírico relata lo que ocurrió en un pasado inmediato, cuando ella descendió desde "lo alto" al espacio y al hoy en que ahora se encuentra. En la segunda estrofa (vv. 13-34), relata en presente lo que ocurre en el viaje, y lo que ha ocurrido antes de él. En la estrofa tercera (vv. 35-42) relata en pretérito su encuentro con el niño-ciervo. En la cuarta estrofa (vv. 43-52) se dirige en forma apelativa a su compañero de ruta, acompañando este modo apelativo con formas expresivas o reflexiones, al igual que en las estrofas quinta (53-58), sexta (59-66), séptima (67-74), octava (75-82) y novena (83-95). Junto con una ruptura de la regularidad métrica (cambia la cantidad de versos pares, por uno impar, lo que obliga a una modificación en el orden de las rimas), cambia también la modalidad discursiva: surge un nuevo hablante que apela primero en forma interrogativa a la mujer-ánima, transformada en interlocutor, y después en forma directa (vv. 96-105), al igual que en las estrofas décimoprimera (vv. 106-111) y décimosegunda (vv. 112-121).

En resumen, se trata del "ánima" de una mujer muerta, que ha vuelto a recorrer el mundo que conoció cuando viva,

acompañada de un niño y/o un ciervo. Comparando esta situación con el esquema de los mitos mapuches, equivaldría a la realización de la segunda secuencia o secuencia de Ampliación del contrato, que por lo general ocurre en mitos antiguos y que corresponde a la serie de acciones desarrolladas por un ser humano transformado en sobrenatural que regresa al mundo de los vivos y actúa con ellos[5]. Desde otra perspectiva, también este texto ha sido comparado con el mito de Orfeo invertido[6], lo que también ratifica el indudable y rico carácter mítico del texto.

3. Estructura lineal y circular del viaje mítico.

El viaje mítico, por su carácter de recorrido a través de un espacio físico determinado o indeterminado, posee generalmente un carácter lineal. No obstante, por su carácter de mítico, posee también un carácter circular o, con más exactitud, helicoidal. Así entendida, la noción de circular (en el sentido de helicoidal) no

---

5 En nuestros estudios sobre los mitos mapuches, hemos descubierto que se organizan en torno al contrato o alianza entre seres sobrenaturales y seres humanos. El contrato se desarrolla en una primera secuencia centrada en la Intervención Sobrenatural en el mundo de los humanos y en la reacción de éstos mediante el cumplimiento de variadas pruebas, que culmina en su integración al mundo sobrenatural y en su transformación en un ser sobrenatural. La segunda Secuencia desarrolla las acciones del ser humano transformado en sobrenatural que amplía el contrato al resto de su comunidad o sociedad. Cfr. Hugo Carrasco: "El repertorio de funciones del relato mítico mapuche" en *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* Nº 2. Temuco, UFRO, 1986; pp. 21-34.

6 "De aquí, entonces, que el sentido del viaje se nos aclara más: es el peregrinaje de una muerta (acompañada por un niño y un animal)al mundo de los vivos: es el viaje mítico entre lo sagrado y lo profano. Como es fácil darse cuenta, es una situación similar a la que relata el mito de Orfeo.
Sin embargo, en *Poema de Chile* la situación se ha invertido. En el mito órfico una persona viva (Orfeo) desciende a la morada de los muertos, por amor a una mujer (su amada Eurídice); después del fracaso rescate, regresa a lo profano. En el *Poema de Chile* (el mito de Gabriela Mistral) una mujer muerta (Gabriela) desciende al reino de la vida, guiada por el amor a su país (Chile); después de su exitoso recorrido, retorna a la eternidad" (Iván Carrasco, op. cit., pp. 34-35).

sólo no se opone sino que, por el contrario, incluye el sentido lineal propio del viaje. Si se piensa en un avance circular en términos literales, un viaje sólo avanzaría un breve espacio para retornar de inmediato a sí mismo. No obstante, si se piensa que el viaje circular es en realidad en espiral, es fácil comprender cómo: 1) el trayecto lineal puede ser breve o muy extenso; 2) el punto de partida y el de llegada no son exactamente el mismo, ya que cada vuelta modifica o transforma la instancia inicial de tal modo que al convertirse en instancia final se halla notablemente transformada[7].

En el *Poema de Chile*, este proceso se halla incluido en la doble actividad de producción de la enunciación y del enunciado. El punto de partida ya está descrito en el acápite anterior. Luego, Gabriela, el niño (y el huemul), caminan a través de Chile, de Norte a Sur, mostrando los hitos de la geografía del país. Comienzan en el desierto nortino; llegan al valle de Elqui, donde se detienen con mayor detalle en distintos lugares; llegan al mar; entran al valle central; se asoman a la cordillera; avanzan hacia el sur; llegan a la zona de la Araucanía, sus gentes y sus volcanes; continúan por Valdivia, hacia Llanquihue y la selva austral; culminando el viaje en la Patagonia y la Antártida. Desde luego, se podría detallar con mayor exactitud esta ruta, precisando los lugares elegidos y definiendo sus fronteras. Igualmente, se

---

7 La noción de transformación usada aquí es una extensión y ampliación del sentido que le atribuye Lévi Strauss, quien lo propone en forma específica como "grupo de transformaciones", pero también lo emplea en forma más amplia. Cfr. por ej. Claude Lévi-Strauss: *Antropología Estructural* . México, Fondo de Cultura Económica, 1968, o cualquiera de sus *Mitológicas* o de sus innumerables artículos. El carácter "circular" del mito ha sido señalado por muchos investigadores, pero muy pocos se han preocupado de demostrarlo o siquiera de definir qué significa exactamente. Lévi-Strauss ha mostrado cómo el pensamiento mítico funciona primero por la oposición de contrarios y luego por la superación de contrarios mediante un elemento mediador, lo que produce la dinámica transformativa del mito. Köngas y Maranda han descrito con precisión el sentido "helicoidal" de estas transformaciones, a partir del análisis de la fórmula canónica del mito propuesta por Lévi Strauss. Cfr. Elli Köngas y Pierre Maranda: *Structural Models in Folklore*, La Hague-Mouton, 1971.
Nosotros hemos mostrado también el carácter circular-helicoidal del mito mapuche en el nivel de la estructura narrativa (op. cit. 1986).

podrían describir varios itinerarios distintos propuestos por el texto: 1) uno de carácter lineal, como el esbozado, que recorre de Norte a Sur el país, deteniéndose en algunos lugares y olvidando otros; 2) otro itinerario geográfico-cultural: la tierra de los diaguitas, la zona campesina, la Frontera mapuche, etc.; 3) otro, que privilegia determinados espacios: el desierto, el valle, la montaña, el mar, los volcanes, el cielo, la selva, las islas; 4) otro, que destaca elementos, entendidos ahora como tales y no como espacios: el desierto, la montaña, el viento, las plantas, las flores, la tierra, los animales, el pasto, el agua; 5) otro itinerario que se organiza en torno a seres humanos: el diaguita, Juan Labrador, los araucanos, el chilote, etc.

En todo caso, lo que resulta fundamental es ver cómo los caminantes van entrelazando su paso por estos lugares con una periódica reflexión y diálogo sobre sí mismos, especialmente sobre el ser y el estar de Gabriela y de la propia "Madre y Señora Ruta" (1967: 33), "Hermana loca la Ruta" (1967: 107), etc.[8]. Por lo demás, no puede olvidarse que la ruta se confunde con la tierra, que con frecuencia a su vez es Gea o Madre Gea, o "la verde Gea" (1967: 235). Este cambio permanente de localización que varía entre la descripción del espacio evocado y la auto-observación de los sujetos protagonistas del enunciado y a la vez sujetos de la enunciación (por lo general, esta última actividad se realiza mediante la forma discursiva del diálogo), actualiza paragramáticamente la estructura helicoidal del mito. En el caso que nos interesa, la mostración sucesiva de la geografía de Chile, nos destaca el carácter lineal del viaje mítico; el diálogo sobre el propio caminar y sobre el modo de existir de los caminantes y hablantes, constituye una forma de detención, de pausa narrativa en la que no ocurren nuevos acontecimientos, y que nos muestra el sentido circular del viaje mítico. Es como el momento en que ha concluído un círculo y, sin cortarlo, se continúa construyendo el siguiente. El conjunto mostrará los rasgos característicos del viaje mítico, de tanta importancia en la

8 Sobre el particular, Cfr. el poema "La Ruta" (117-122), en el que la actividad mítica de Gabriela se convierte en sujeto de su propia reflexión y escritura.

totalidad de las mitologías indígenas y en el saber popular de nuestra América.

4. "Despedida": el regreso al punto de partida.

Así como "Hallazgo" nos permite ubicar la situación inicial del viaje mítico, "Despedida" es el poema que constituye su final. De este modo, se completa un proceso: comienzo del viaje -realización del viaje- término del viaje. Esto parecería contradecirse con lo anterior, en que se sugirió que en medio de la actividad del viaje se iban llenando varios círculos unidos en espiral, y en cambio ahora pareciera que se trataba de estadios de un solo proceso. En verdad, suceden ambas cosas, ya que el mito implica una actividad mental compleja y multiforme en que a menudo ambos procesos se correlacionan. En el *Poema de Chile* puede encontrarse esta condición en forma notable. Para observarlo con mayor cuidado, es preferible anotar el poema completo.

DESPEDIDA

Ya me voy porque me llama
un silbo que es de mi Dueño,
llama con una inefable
punzada de rayo recto:
dulce-agudo es el llamado
que al partir le conocemos.

Yo bajé para salvar
a mi niño atacameño
y por andarme la Gea
que me crió contra el pecho
y acordarme, volteándola,
su trinidad de elementos.
Sentí el aire, palpé el agua
y la Tierra. Y ya regreso.
El ciervo y el viento van

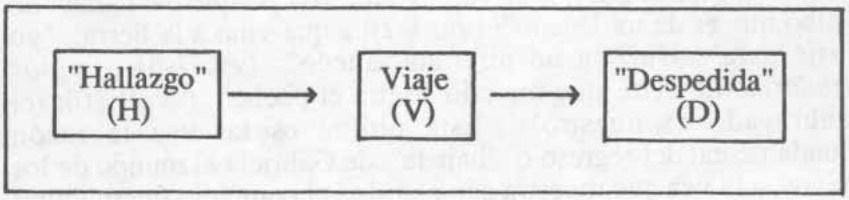
16. a llevarte como arrieros,
17. como flechas apuntadas,
18. rápido, íntegro, ileso,
19. indiecito de Atacama,
20. más sabes que el blanco ciego,
21. y hasta dormido te llevan
22. tus pies de quechua andariego,
23. el Espíritu del aire,
24. el del metal, el del viento,
25. la Tierra Mama, el pedrisco,
26. el duende de los viñedos,
27. la viuda de las cañadas
28. y la amistad de los muertos.
29. Te ayudé a saltar las zanjas
30. y a esquivar hondones hueros.

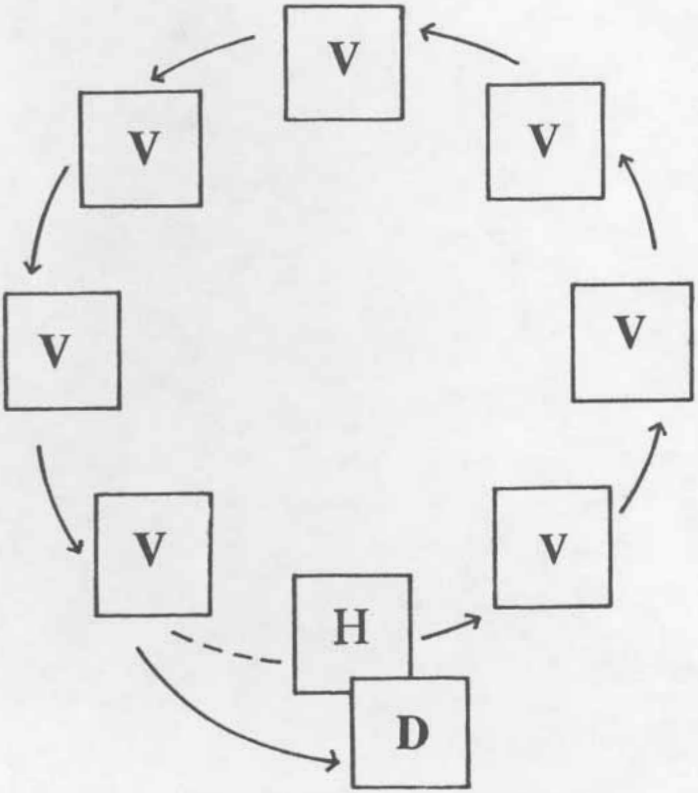
31. Ya me llama el que es mi Dueño...

El poema es de indudable carácter auto-exegético. Gabriela explica por qué se va: "Ya me voy porque me llama/ un silbo que es de mi Dueño" (vv. 1-2); a qué vino a la tierra: "yo bajé para salvar/ a mi niño atacameño" (vv. 7-8), "*y por andarme la Gea*/ que me crió contra el pecho" (vv. 9-10); (el subrayado es nuestro). Esta última es tal vez la razón fundamental del regreso o "bajada" de Gabriela al mundo de los vivos, a la vez que muestra con claridad el complejo intercultural presente en la conciencia de la hablante-protagonista: elementos de la tradición cristiana, de la cultura griega, de las culturas indígenas americanas. En este "andar" por el mundo, Gabriela privilegia la "trinidad de elementos" que conforman la Gea: "sentí el aire, palpé el agua/ y la Tierra". Su visión del mundo es claramente mítica, ya que este caminar suyo por la tierra es recuerdo o reactualización de un evento primordial anterior: cuando la "Tierra Mama" la "crió contra el pecho", es decir cuando también la tierra fue recorrida amorosamente por una Gabriela esencial y en cierto sentido "anterior" a la presente. Por otra parte, el mundo está habitado por espíritus animados o seres fabulosos, propios de todo tiempo original: el ciervo y el

viento que hacen las veces de un humano arriero; un niño que es conducido "hasta dormido" por los pies ancestrales de su raza; el Espíritu del aire, el Espíritu del viento, el Espíritu del metal, el Espíritu del pedrisco, etc. De todos modos, el hecho fundamental es que Gabriela tiene un Dueño, que la llama a regresar al mundo sobrenatural (al parecer, el Paraíso cristiano, que se encuentra "arriba", por sobre la tierra), del que ha bajado para salvar a "su" niño atacameño y para "andarse" la Gea, la Tierra Mama. Este Dueño es aún más poderoso que su nostalgia y su proyecto redentor del indígena, pero tampoco se contrapone a éste, ya que Gabriela considera cumplida su tarea al respecto. Y, de este modo, se consuma su regreso al punto de partida: "Ya me llama el que es mi Dueño..."

Como ya se ha adelantado, el poema "Despedida" representa, al mismo tiempo, el final del proceso del viaje mítico de Gabriela-ánima por la tierra de los vivos,



y el retorno al mundo de los muertos-vivos, o Paraíso, gobernado paternalmente por el Dueño de los hombres vivos y muertos. De este modo el poema final, estructurado en forma circular (comienza y termina con el llamado del Dueño), cierra también un círculo de significación: salida del mundo sobrenatural viaje por el mundo natural regreso al mundo sobrenatural. No obstante, el círculo no se cierra en forma absolutamente simétrica y, por lo tanto, tampoco se encierra en sí mismo.

Por el contrario, se cierra de manera irregular, dejando abierta justamente la posibilidad de volver a abrirse y desarrollarse concéntricamente o, en sentido más exacto, helicoidalmente. El viaje, que comenzó en el mundo sobrenatural, ha retornado a éste, pero no en el mismo lugar de donde partió, sino "más allá", donde en embrión se encuentra ya generado un nuevo desarrollo circular.