

# *Los de abajo*, una poética del fuego y otros símbolos.

## *Los de abajo*, A Poetics of Fire and Other Symbols.

DOIp. 10.32870/sincronia.v30.n90.e945

Amparo Reyes Velázquez

 Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo  
 (MÉXICO)
CEp. [amprey@ugroo.edu.mx](mailto:amprey@ugroo.edu.mx)
 <https://orcid.org/0000-0002-3804-5189>

 Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).


Recepción. 12/12/2025 Revisión. 09/03/2026 Aprobación. 10/04/2026

### Resumen.

Este artículo tiene como objetivo analizar el simbolismo presente en la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela, a partir de un marco metodológico sustentado principalmente en los estudios de Gaston Bachelard y Juan Eduardo Cirlot, entre otros autores. El análisis revela que, en la obra, el caos revolucionario irrumpe de manera destructiva sobre el orden dominante; sin embargo, en el submundo simbólico los vencedores terminan derrotados, Demetrio Macías —figura del Dios-hombre— encuentra la muerte como expresión de una regresión, y el mito reafirma la imposibilidad de una transformación auténtica mediante la lucha armada. La dimensión simbólica de la novela pone de manifiesto verdades profundas sobre la infinita crueldad, la locura y el caos inherentes a la condición humana. Al mismo tiempo, dentro del universo narrativo, la poética del amor emerge con una intensidad pasional comparable a la de la propia revolución, mientras lo lírico y lo épico se entrelazan para expresar un dolor de extraordinaria fuerza emotiva.

**Palabras clave.** Comunidad. Subjetividad. Literatura.

### Abstract.

This article examines the symbolism in *The Underdogs* by Mariano Azuela, drawing primarily upon the theoretical framework developed by Gaston Bachelard and Juan Eduardo Cirlot, among other scholars. The analysis demonstrates that the revolutionary chaos portrayed in the novel violently disrupts the established order; yet, within its symbolic underworld, the victors ultimately become the vanquished, Demetrio Macías—the God-man figure—meets his death as an expression of regression, and the myth ultimately affirms the impossibility of genuine transformation through armed struggle. The novel's symbolic dimension reveals profound truths about the boundless cruelty, madness, and chaos inherent in the human condition. At the same time, within the narrative universe, the poetics of love emerges with a passionate intensity comparable to that of

the revolution itself, while the lyrical and the epic converge to convey a deeply poignant sense of suffering.

**Keywords.** Community. Subjectivity. Literatura.

*Los de abajo* (1916), novela de alto vuelo poético, cuya elaboración estética del lenguaje atisba ecos de la herencia modernista. En *Los de abajo*, a lo largo y ancho del universo novelesco, la narratología bucólica ilumina no solo la poeticidad, sino el rostro de los personajes, el rostro de la cosmización que humaniza al héroe épico de la novela: Demetrio Macías, “alto, robusto y de faz bermeja”, quien con su *vestimenta humilde encierra y oculta un fragmento de la divinidad*; hombre campesino que está intrínsecamente asociado a la Tierra. Demetrio, por su etimología griega *Demétrios*, que significa “perteneciente” a Démeter<sup>1</sup> o “devoto de Deméter”, posee un vínculo sagrado con la diosa griega; en él, la naturaleza parece recobrar un infinito resplandor: tierra fértil y abundante, paradójicamente, como el resplandor de las balas de muerte de la revolución. En la novela, la naturaleza fundida con el hombre también agoniza. La naturaleza es un personaje más del constructo poético narrativo; de suyo:

La naturaleza expresa ingenuamente la gran verdad de que solo las Ideas y no los individuos tienen verdadera realidad, esto es, son la perfecta objetivación de la voluntad. Pero el hombre es la Naturaleza misma, y por cierto en su más alto grado de conciencia, y la Naturaleza no es más es más que la voluntad de vivir objetivada [...] (Schopenhauer, 2009, p.282).

Demetrio Macías no es de ambiciones fútiles, incluso, se niega a ver la escala jerárquica que su mismo instinto heroico y revolucionario le asigna: el general, el héroe, el dador de la Tierra, en otras palabras, es el Dios Démeter<sup>2</sup>: la tierra prometida, (sagrada) que ha de reivindicar el despojo del campesino

<sup>1</sup> Aunque las sacerdotisas de Démeter, diosa del sembrado, inician a las novias y novios en los secretos del lecho matrimonial, ella no tiene esposo propio [...]. El mito de la aventura de Démeter en los campos trillados tres veces apunta a un rito de la fertilidad [...] La sacerdotisa de los cereales copulaba en público con el rey sagrado en el período otoñal de la siembra para asegurar una buena cosecha (Graves, 2005, pp.101-106). “Notas”.

<sup>2</sup> En la textura épica de la novela, recordemos que, al inicio del levantamiento armado, Demetrio solo se acompaña de veinte hombres y, aunque es de alma noble, trata con dureza a los federales: “En esta misma sierra- dice Demetrio-, yo sólo con veinte hombres, les hice más de quinientas bajas a los federales” (Azuela, 2023, p.167). Analógicamente, la Diosa griega, quien se caracteriza por poseer un alma cándida, también trata

pobre y avasallado históricamente: “El Águila azteca que ha de clavar su pico de acero sobre la cabeza de la víbora Victoriano Huerta...” (p.82). Pero, además, como el hombre que nace de la Tierra, configura el arquetipo<sup>3</sup> de la Madre Tierra<sup>4</sup> en la esfera de la revolución mexicana. Es una deidad ctónica que, bajo la dialéctica de la vida y de la muerte, vive intensamente el fenómeno revolucionario, por consiguiente, muere a la altura de un hombre de grandeza como un personaje de tragedia griega. Demetrio sabe que en cada victoria es inminente la derrota. El héroe muere luchando, y con ello también la ilusión de justicia social de los de abajo, los abandonados, pero ilustremos un ejemplo de la imagen literaria de su muerte:

Demetrio apunta y no yerra un solo tiro... ¡Paf!... ¡Paf!... ¡Paf!... Su puntería famosa lo llena de regocijo; donde pone el ojo pone la bala. Se acaba un cargador y mete otro nuevo. Y apunta...

[...] las palomas cantan con dulzura en las rinconadas de las rocas<sup>5</sup>; ramonean apaciblemente las vacas<sup>6</sup>.

La sierra está de gala; sobre sus cúspides inaccesibles cae la niebla albísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia.

Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa, como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil... (p.168).

Si bien las sacerdotisas no inician a Démeter en el lecho matrimonial; Demetrio, como una novia, es investido, poetizado en su lecho mortuario. Es divinizado; empero, en los reductos retóricos, el símil enfundado de un falso y agrietado catolicismo, el hombre-Dios muere heroicamente, *la mors*

---

con dureza a Erisictón<sup>2</sup> frente a veinte hombres por talar los árboles sagrados para obtener madera y construir su nuevo salón de banquetes. “Notas”.

<sup>3</sup> “El arquetipo” no es otra cosa que una expresión que ya existió en la Antigüedad clásica y que es sinónimo de “idea” en el sentido platónico. Según Platón, la idea era preexistente y superior a toda fenomenalidad”. (Jung, 2002, p.73). “Los arquetipos han tenido un comienzo pertenece a la metafísica y por eso no admite respuesta. La es lo que está, lo que siempre, en todos los casos, ya existía antes, la condición previa. Es la *madre*, la *forma* que toma todo lo vivido. Frente a ella, *el padre* representa la dinámica del arquetipo, porque este es ambas cosas, forma y energía. (p. 96). “Notas”.

<sup>4</sup> “La mujer puede identificarse de modo inmediato con la Madre Tierra; el hombre, en cambio, no (excepto en casos psicóticos)”. (p. 100). “Notas”.

<sup>5</sup> En muchas tradiciones, tanto la piedra como la roca se considera como morada de un dios.

<sup>6</sup> La vaca está asociada a la tierra y a la luna; en este sentido, Demetrio Macías pertenece a la simbólica de estos dos universos.

*triumphalis*, que es una vía directa de sublimación, en Demetrio, el valor de la muerte heroica, esa *arremetida sangrienta* emana el sacrificio aceptado que aneja la fuerza espiritual.

Demetrio Macías muere en la sierra, en el campo, bajo la dorada luz que ilumina la faz de la sierra dormida en una suerte de viaje a la semilla de donde él ha brotado; ese arquetipo de la Madre Tierra que, según Eliade (1954), “se transforma incesantemente en la Madre de los Granos” (p.251); paradójicamente, el mítico Demetrio muere como un ciego que apunta la inmortal oscuridad:

El caos de la indistinción es, pues, la contrapartida de la distinción inmutable. Estas dos formas de lo negativo, la rigidez y el caos, se oponen al principio creador, que incluye la transformación, es decir, no solo la vida, sino también la muerte (Neumann, 1997, p.30).

En la dialéctica de la vida y la muerte, el caos revolucionario irrumpe destructivamente el mundo dominante; no obstante, en el submundo, los vencedores son derrotados, el Dios-hombre muere (regresión), y el mito afirma la no transformación de la lucha armada. El sin sentido. Así pues, el símbolo de rigidez e inmutabilidad, pero también del caos que “va unido con el principio de muerte”, con la masa confusa y el inconsciente y que, de acuerdo con Platón, resulta “la sustancia primordial”, el alma del mundo.

En la revolución, el fenómeno de la masa inconsciente brota el arquetipo de la barbarie<sup>7</sup>: *el primitivismo, la violencia y la crueldad*. La revolución de 1910 “triunfa”, pero con ella también la barbarie: “los de arriba hacemos unos cuantos millones de pesos” (Azuela, 2023, p.54); “¡Lástima de tanta vida segada, de tantas viudas y huérfanos, de tanta sangre vertida! Todo ¿para qué? Para que unos cuantos bribones se enriquezcan y todo quede igual o peor que antes” (p.55); a saber, la barbarie de la revolución mexicana exhibe “[...] la psicología de nuestra raza condensada a dos palabras: ¡robar, matar! ...” “¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos... ¡Lástima de sangre!... (p.88).

<sup>7</sup> “Los bárbaros son los que transgreden las leyes más fundamentales de la vida común, ya que no saben relacionarse con sus familiares en la justa medida: el matricidio, el parricidio y el infanticidio, por una parte, y el incesto, por otra, son signos ciertos de la barbarie [...]

Los bárbaros son los que marcan una auténtica ruptura entre ellos y los demás hombres.

Los bárbaros son caóticos, arbitrarios y no conocen el orden social.

Los bárbaros son aquellos que niegan la plena humanidad de los demás hombres”. (Todorov, 2014, pp.31-33). “Notas”.

La muerte de Demetrio bajo el fúnebre y monótono canto de las cigarras como símbolo de “la contrapartida de la distinción inmutable” prefigura la forma de rigidez y el caos que se opone a la transformación del movimiento revolucionario: “El humo de la fusilería no acaba de extinguirse. Las cigarras entonan su canto imperturbable y misterioso” (p. 167). Mariano Azuela poetiza la muerte de Demetrio Macías en el umbral de la antítesis de luz y sombra, dos universos que lejos contraponerse se unen y se intensifican: alumbran el drama de la revolución mexicana. No obstante, el valor de la verticalidad, esa eticidad de los hombres de grandeza: sagrados y virtuosos como el alma de Demetrio que se fusiona en forma de paloma, ese animal alado semantizado de “espiritualidad y de poder de sublimación” (Cirlot, 2018, p.359), canta con dulzura su muerte y alegoriza la ascensión de su alma al cielo como símbolo de lo luminoso, como símbolo del renacer de una mariposa blanca. En la novela, llama poderosamente la atención que, Juchipila, la cuna de la revolución, en medio de la tristeza y la desolación del pueblo en ruinas, celebra la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús. El pueblo y la naturaleza abrazan la inminente muerte de Demetrio. Él muere un día sagrado y, a través de las campanas y de las aves, el magistral recurso del paralelismo refuerza la espiritualidad y el poder de sublimación del mítico Demetrio: “las campanas de la iglesia repican alegres”; “mientras cantan las mujeres en el templo, los pajarillos no cesan de piar en las arboledas, ni el canto de las currucas deja de oírse en las ramas secas de los naranjos”. (Azuela, 2013, p.163); por ejemplo, para Cirlot, el sonido de las campanas simboliza el poder creador. Y, su posición suspendida, prefigura “el sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra; por su forma, tiene relación con la bóveda y, en consecuencia, con el cielo” (2018, p.124). Demetrio Macías encarna la apoteosis entre lo terreno y lo celestial. Por lo demás, habría de añadir que el mítico Demetrio Matías (solo) ante la arremetida sangrienta por parte de los federales, se resguarda tras una piedra que le defiende la cabeza y comienza a disparar. En la simbólica ascensional tanto la piedra como roca están consideradas como la morada del Dios. Por ejemplo, para Durand (2004), la cabeza para el hombre primitivo “es centro y principio de vida, de fuerza física y psíquica, y también receptáculo espiritual, la cabeza representa la fuerza psíquica” (p.148). En la cabeza del mítico Demetrio, también subyace la fuerza del psiquismo humano, es como la del simbolismo del hombre primitivo, o de cualquier hombre racional, consciente y ético.

Por otro lado, el simbolismo del fuego, cuyo rasgo ambivalente irradia en el universo narratológico de la novela; por ejemplo, Demetrio Macías, tras haber sido incendiada su casa por lo federales, responde con otro fuego, al levantamiento armado.

Empero, si “el fuego que nos quema nos ilumina, entonces súbitamente, la pasión encontrada deviene pasión querida. El amor deviene familia” (Bachelard, 1966, p. 168), por tanto, bajo este corolario la imagen del fuego sexualizado en los personajes de *Los de abajo*, no solo está en la casa humeante de la familia de Demetrio Macías, sino también en la pasión encontrada en la joven Camila, su amante. Cuando Demetrio es herido de bala, Camila lo cuida:

Una moza muy amable trajo una jícara de agua<sup>8</sup> azul. Demetrio cogió la vasija entre sus manos trémulas y bebió con avidez” —¿No quiere más? Alzó los ojos: la muchacha era de rostro muy vulgar, pero en su voz había mucha dulzura. (Azuela, 2013, p. 24).

Para Jean Caubére (2015), el sentido de una llama a un chorro de agua de una fuente solitaria es ese ser recto más recto que todos los árboles del jardín... El agua arde. Es fría, pero fuerte, de modo que arde. Por una especie de surrealismo natural se le concede la virtud de un fuego imaginario. Nada es intencional, nada es artificial en ese surrealismo inmediato del chorro de agua-llama. La palabra arde... (citado por Bachelard, p.65). Camila es fuego incandescente. Llama que arde. La palabra arde: —¿No quiere más? Demetrio tiene fiebre por la infección de la bala. La efervescencia de la fiebre de Demetrio es la efervescencia de la Revolución. Ambas fiebres corren paralelamente. La roja pasión de Demetrio por Camila es fuego intenso como el de la revolución mexicana, pero este fuego humano quema e ilumina y se traduce en pasión querida “tanto que infunde su significado simbólico a la sangre”: “el amor no es sino un fuego que transmitir. El fuego no es sino un amor que sorprende” (Novalis, citado por Jung, 2022, p.43).

Antes bien, Camila no retoza en los brazos del hombre que ama: Luis Cervantes, sino en los de Demetrio Macías. Así pues, la ilusión se desvanece como la misma revolución; luego entonces, si el fuego sexual no impera en la novela, *la llama doble* de Camila por Luis Cervantes, la ilusión dulcemente amorosa se desdibuja como la ilusión de una vida fecunda de los campesinos pobres, al respecto, para Nietzsche (1998): “el campesino es hoy el mejor; y la especie campesina debería ser

<sup>8</sup> “Las aguas simbolizan la unión universal de virtudes” [...] “El agua simboliza la vida terrestre, la vida natural, nunca la vida metafísica”. (Cirlot, 2018, pp.69-71). “Notas”.

soberana". (p.218). Así, la dialéctica de la mentira es el desencanto tanto de Camila como de la revolución. El sentimiento amoroso y la epicidad trágica se funden en la más ingrata animadversión humana.

Pero Demetrio, de vida ardiente, es un perfecto atizador, es el hombre que sabe calentarse y reproducir una acción prometeica, por consiguiente, la luz, la llama, representa *el verdadero motor que determina el ser ascensional* de Demetrio. En la fenomenología de la purificación del fuego, Demetrio Macías encarna el fuego original, puro, paradójicamente, la fiebre interna de Demetrio por la infección de la bala es señal de impureza en la sangre. De esta suerte, bajo la metáfora de la dialéctica del fuego, los hombres parecen corromperse por la Revolución: roban, matan y asesinan a la misma Revolución, tanto que se degenera en ramera; sustancialmente, La Pintada, la prostituta que acompaña a los revolucionarios, es el personaje femenino que, en buena dosis, ilustra la mancha revolucionaria. Pero, además, recordemos que a Demetrio le fascinan tanto las mujeres (aunque no es mujeriego) como el alcohol. Y de acuerdo con Bachelard (1966), existen dos tipos de fuego:

- a) El que se hace de un azufre muy puro, y es separado de todas las partículas terrestres y ofensivas como el alcohol, el rayo, entre otros; b) el otro corresponde a los azufres groseros e impuros, porque están mezclados con tierras y sales, tales los fuegos que se hacen con la madera y con las materias bituminosas (p.175).

En principio, tomaremos como referencia el último orden; por ejemplo, en la novela, la casa incendiada de Demetrio por los federales corresponde al *fuego impuro* y de tierra inútil. Y de la pureza del fuego, a Demetrio Macías, quien es iluminado por el símbolo ascensional, el fuego puro:

Cuando escaló la cumbre, el sol bañaba la altiplanicie en un lago de oro. Hacia la barranca se veían rocas enormes rebanadas; prominencias erizadas como fantásticas cabezas africanas; los pitahayos como dedos anquilosados de coloso; árboles tendidos hacia e fondo del abismo. Y en la aridez de las peñas y de las ramas secas, albeaban las frescas rosas de San Juan como una blanca ofrenda al astro que comenzaba a deslizar sus hilos de oro de roca en roca (Azuela, 2023, pp. 15-16).

Como hemos visto en la imagen, Demetrio *alcanza el oro como símbolo de la más alta virtud*. Demetrio Macías se funde como el oro del sol<sup>9</sup>, en cuyo lirismo, el carácter dominante del astro queda “asimilado al héroe, por oposición al padre, que es el cielo, aunque a veces se identifique con él”. De ahí la exaltación o identificación del héroe Demetrio al rango solar o hijo del Dios del cielo, aunque esta solarización devore al hijo que ha engendrado, empero, de acuerdo con Eliade (1954), “el sol tiene el privilegio de poder de atravesar el infierno sin morir” (p.137).

### Conclusión

En la novela, subyace el símbolo de contenido numinoso. Demetrio *es un ser solarizado y fecundador* que simboliza gloria, espiritualidad e iluminación. No obstante, “el mundo solar-diurno de la conciencia está menos acentuado, porque en la fase de la humanidad vive todavía más en lo inconsciente que en la conciencia” (Neumann, 1997, p.59). En la simbólica de los ángulos del orden cromático y biológico, la sangre, correspondiente al color rojo, expone, en su origen, según Cirlot (2018), “la luz solar y el color amarillo y en medio el verde y la vida vegetal” (p.398); por consiguiente, el matiz de estas conexiones se corresponde espléndidamente. En el sentido solar de llama, aparece el fuego-tierra: lo erótico y la energía física; en tanto que el fuego-aire corresponde a lo sublime y a la fuerza espiritual. El fuego de Demetrio Macías es ambivalente, posee tanto la pasión animal como la fuerza espiritual. La bella metáfora de la sangre-fuego, por su color rojo, *infunde cualidades pasionales* no solo de la revolución, sino también de la pasión amorosa entre Demetrio y Camila. Y,

---

<sup>9</sup> Teogónicamente expresa el momento de máxima actividad heroica en la transmisión y sucesión de poderes que se verifica a través de las generaciones de deidades [...] En alguna ocasión, surge el Sol como sucesor directo e hijo del Dios del cielo. Las principales correspondencias del Sol son el oro entre los metales y el amarillo en los colores [...] La desaparición brusca del Sol tras el horizonte se relaciona con la muerte violenta de los héroes. El sol es el astro de fijeza inmutable, por eso revela la realidad de las cosas, no sus aspectos cambiantes como la Luna. Se relaciona con las purificaciones y pruebas a causa a causa de que estas no tienen otra finalidad sino tornar transparentes las opacas cortezas de los sentidos, para la comprensión de las verdades superiores. Pero el Sol, además de iluminar y dar calor es el distribuidor de las supremas riquezas, simbolizadas en la alegoría por las gotas de oro que caen, como en el mito de Dánae, sobre la pareja humana. En sentido afirmativo, este arcano simboliza gloria, espiritualidad, eliminación. En sentido negativo, vanidad o idealismo o idealismo incompatible con la realidad (Cirlot, 2018, pp.422-423). “Notas”.

“El hombre el Sol engendran al hombre. Por otro lado, el sol se identifica con la Muerte, porque devora a los hijos que ha engendrado” (Eliade, 1954, p.10). “Notas”.

“La subordinación del sol a Dios recuerda el mito primitivo del demiurgo solarizado, sus relaciones con la fecundidad y el drama vegetal, etc. [...] (p. 150). “Notas”.

con respecto, al arquetipo del lazo, que es “la imagen de las “ataduras” temporales, de la condición humana ligada a la conciencia del tiempo y a la maldición de la muerte” (Durand, 2004, p.111), la trenza de Camila lleva implícita tanto el fuego como la muerte.

Demetrio, enfundado del binarismo cósmico del Cielo y la Tierra, la Gran Madre, “el encargado de satisfacer la necesidad más elemental de la humanidad: la alimentación” (Neumann, 1997, p.60), bajo el ritual de fertilidad y de la solarización, no solo vive el drama vegetal, sino la aciaga injusticia de los hombres.

En la novela, la sangre derramada de la revolución es un símbolo perfecto del sacrificio de los de abajo: “Escribieron signos de sangre en el camino que seguían, y su locura enseñaba que con la sangre se da testimonio de la verdad” (Nietzsche, 1998, p.80). El sacrificio de los de abajo es símil de la sangre del Redentor<sup>10</sup>.

Mariano Azuela pinta el retrato perfecto: el hombre de Maíz. Y con rigor poético atenúa la muerte trágica de los héroes anónimos desdichados. En la novela, la prosa poética es un recurso bien logrado en el autor, con lo cual parece mitigar el dramatismo de la Revolución Mexicana.

Demetrio Macías, como las aves de actitud terrena y de alto vuelo épico, es el símbolo de la *fusión del pensamiento, de la imaginación y de la colosal pasión espiritual*. Demetrio, quien tiene algo de ave, de paloma, en su carácter ascensional, guiña al Superhombre nietzscheano: “El hombre es algo que debe ser superado”. Salvar el pasado en el hombre y transformar todo “lo que fue” hasta que la voluntad diga: “Así quería yo que fuese! (pp.174-176). Las aves, que sirven de espécimen en la novela, encarnan el símbolo de libertad de los hombres revolucionarios; pero *los bárbaros niegan la plena humanidad de los demás hombres*.

*Los de abajo, una poética del fuego y otros símbolos*, bajo los reductos cósmicos, revela *verdades superiores*: la fiebre y el delirio son el reino de la enfermedad de la humanidad, el fuego del infierno como principio y fin de una sociedad primitiva que, según Bachelard (1975), profiere la llama de la animalidad, es decir, la animalidad pura en su forma excesiva de animalidad (p.56).

*Los de abajo* es una saga épica, *una epopeya nacional*, una ficción histórica, mítica que nos revela el destino trágico de la revolución, de los hombres:

<sup>10</sup> “El surgimiento de lo nuevo, de ese “tercero” hacia el que apunta la originaria desavenencia entre los apuestos, solo será posible si retorna la figura del Salvador, y no precisamente como juez, según afirma el viejo mito, sino como transformador de un nuevo mito”. (Neumann, 1997, pp.28-30). “Notas”.

—¿Por qué pelean ya, Demetrio?

Demetrio, las cejas muy juntas, toma distraída una piedrecita y la arroja al fondo del cañón. Se mantiene pensativo viendo el desfiladero, y dice: —Mira esa piedra cómo ya no se para... (Azuela, 2023, p.167).

¿Conoceís la voluptuosidad que precipita las piedras en profundidades a pico? ¡Mirad cómo ruedan a esas profundidades los hombres de hoy! (Nietzsche, 1998, p.187).

### Referencias

- Azuela, M. (2023). *Los de abajo*. Ciudad de México: UNAM.
- Bachelard, G. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. (Trad. R.G. Redondo). Madrid: Alianza.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. (Trad. E. de Champourcin). (2ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, E. (2018). *Diccionario de símbolos*. (21ª ed.) Barcelona: Siruela.
- Duran, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario* (Trad. V. Goldstein). México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (1954). *Tratado de historia de las religiones*. (A. Madinaveitia). Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Graves, R. (2005). *Los mitos griegos*. (Trad. Grupo Anaya, S.A.). Madrid: RBA.
- Jung, C. G. (2002). *Obras completas*. (Trad. C. Gauger). Madrid: Trotta.
- Neumann, E. M. Eliade, G. Duran, et. al (1997). *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II*, (Trad. Anthropos). Barcelona: Anthropos.
- Nietzsche, F. (1998). *Así Hablaba Zaratustra*. (Trad. G. Gazcón). México: Época.
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación*. (Trad. E. Ovejero y Maury). (9ª ed.). México: Porrúa.
- Todorov, T. (2017). *El miedo a los bárbaros*. (Trad. N. Sobregués). (4ª ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.