

## Teriantropía y teriomorfismo en Cortázar: el ejemplo de “Axolotl”

José Sarzi Amade (UT)\*  
ORCID 0000-0002-5681-704X

**Resumen:** El presente trabajo se enfoca en las ocurrencias de la presencia animal en algunas obras del escritor Julio Cortázar, es decir, *Los Reyes* (1949), *Bestiario* (1951) o *Final del juego* (1956). Luego de un recorrido sobre la mitocrítica y la teriantropía, nos dedicamos a un breve comentario del cuento “Axolotl” de *Final del juego*. El estudio analiza la manipulación literaria de los conceptos de teriantropía y teriomorfismo en la escritura cortazariana de este cuento.

**Palabras-clave:** Julio Cortázar; *Bestiario*; *Final del juego*; Axolotl; teriantropía; teriomorfismo

**Abstract:** The present work focuses on the occurrences of the animal presence in some works of the writer Julio Cortázar, i.e., *Los Reyes* (1949), *Bestiario* (1951) or *Final del juego* (1956). After having carried out a mythocritical and literary parcours on therianthropy, we will focus in particular on the short story called “Axolotl” belonging to the collection *Final del juego*. The study analyzes the literary manipulation of the concepts of therianthropy and theriomorphism in Cortázar's writing of this story.

**Keywords:** Julio Cortázar; *Bestiario*; *Final del juego*; Axolotl; therianthropy; theriomorphism

Recebido em: 19 maio 2023 | Aprovado em: 10 jun. 2023

---

\* University of Tennessee. E-mail: jsarzi@vols.utk.edu.

Se toma un cerdo, se lo ata a una estaca y se le pega violentamente, mientras por otra parte se prepara con diversos ingredientes una masa cuya cocción sólo se interrumpe para seguir apaleando al cerdo. Si al cabo de tres días no se ha logrado que la masa y el cerdo formen un todo homogéneo, puede considerarse que el pastel es un fracaso, por lo cual se soltará al cerdo y se tirará la masa a la basura. Que es precisamente lo que hacemos con los cuentos donde no hay ósmosis, donde lo fantástico y lo habitual se yuxtaponen sin que nazca el pastel que esperábamos saborear estremecidamente. (Cortázar, 1969, p. 82)

## Introducción

Ya en “Del cuento breve y sus alrededores” del autor argentino se reencuentran fórmulas originales que refieren al proceso de composición de sus novelas, derivadas de la inspiración. Esta última, según el autor, puede sobrevenir de muy lejos. Cortázar emplea el símil del “coágulo” que se quita a partir de la originalidad y se obtiene por el estado de trance alucinador o de “état second” (1996, p. 68-75). Además, juzga que la narración fantástica no debe a toda costa ceder a los mandamientos de lo fantástico, sino que los contenidos inverosímiles deben ocupar el lugar y el tiempo necesarios para armonizarse de la mejor manera posible con el resto de la narración propiamente dicha, la cual consiste en contenidos ordinarios. En consecuencia, juzga que una narrativa fantástica exitosa no constituye un “gran despliegue de cotillón sobrenatural” (1996, p. 81).

Teniendo presentes estas consideraciones, decidí interesarme por el surgimiento de lo fantástico en algunas de las obras de Cortázar y más precisamente en la animalidad y su ocurrencia. De hecho, por diversas razones, hay una aparición improvisada de este tema sin ocupar a menudo justificaciones reales con respecto a la trama narrativa en cuestión. En esta breve reflexión, no me detendré en los significantes afines a los esquemas narrativos de las novelas de Cortázar, sino que me centraré en algunos elementos disruptivos, específicamente aquellos relacionados con las presencias animales. Lo que me interesa es dilucidar los pasajes en los que aparece este tema que se relaciona con la presencia animal (en algunos cuentos del autor), prestando especial atención al motivo de la teriantropía<sup>1</sup> en “Axolotl”, posiblemente el cuento más llamativo cuando se trata del uso que Cortázar hace de la presencia animal en su escritura. Por consiguiente, en las páginas sucesivas trataré de responder a las siguientes preguntas: ¿Qué meta-significados pueden asumir las referencias animales en algunas de sus obras?, ¿qué significado tienen en “Axolotl”?

## El teriomorfismo tiene una historia larga...

En su libro *L'animal dont que je suis*, Jacques Derrida acuñó el concepto de “animot”, para indicar la frontera tan estrecha que separa al hombre del animal y la categorización poco relevante de humanidad y animalidad (2006, p. 73). Por esa razón, estimo necesario realizar un breve recordatorio sobre el tema de la figura arquetípica de la animalidad o la animalización tan presente en la mitología como en la literatura. Como ejemplo, los llamados dioses politeístas orientales eran en el origen teriomorfos<sup>2</sup>. En efecto, ellos no

<sup>1</sup> El hecho de pensarse, de considerarse animal.

<sup>2</sup> Hago voluntariamente un matiz entre dos términos muy cercanos, la distinción entre estos últimos es que el teriomorfismo significa una transformación completa o parcial del hombre en animal o viceversa en un plano simbólico, mitológico, mientras que teriantropía es más una cuestión del estado de ánimo o consideración. Por ejemplo, un hombre con cabeza de lobo y viceversa o un lobo que se personifica como un lobo a través

tenían la forma, sino de un animal porque se creía a los animales dotados de un alma. Basta con pensar en Horus (con cabeza de halcón), Thot (con cabeza de ibis), Sobek (cabeza de cocodrilo) o todavía en los lamassu de los Sumerios con cuerpos de pájaro, de búfalo o de león y a la cara humana.

Entre una lista no exhaustiva y siguiendo el concepto derridiano de “animot”, en la literatura observamos entonces una presencia y una persistencia plurimilenaria del tema teriomorfo. Las páginas más bellas escritas sobre esto, si se trata de un juicio subjetivo y no exhaustivo, se encuentran en *Las Metamorfosis* de Ovidio (8 d.C.): el gigante de cien ojos Argos fue distraído por Hermes quien, al contarle una historia, lo hizo quedarse dormido para matarlo. Este último tomó algunos ojos del gigante y los distribuyó sobre las plumas del majestuoso animal que es el pavo real; el centauro Quirón, mitad hombre, mitad caballo, era el brillante educador de Eneas; el propio Zeus apareció en Europa en forma de toro blanco para engañarla y así sucesivamente podrían proporcionarse un sinnúmero de ejemplos relacionados con esta obra. Hacia el siglo VI antes de J.C., el autor de fábulas Esopo había reunido un vivero importante de animales para breves historias morales. Las escenas, aventuras y desventuras, que pasan entre animales, conducen a una moralidad aplicable a los individuos que consiste en castigar su falta de moral para resaltar las malas inclinaciones y comportamientos en la sociedad. Algunas de estas fábulas son conocidas por nosotros, otras menos. Una vez que vemos los animales que se refieren a ellas o las personas que nos hacen pensar en la moralidad de estas fábulas, entonces, por analogía, resonamos un poco con el prisma del teriomorfismo. Algunos como “El lobo y el perro” nos enseñan que la libertad no tiene precio y que el lobo, aunque hambriento, la prefiere a la existencia del perro que — a pesar de su cuenco diario— lleva el collar que su amo le puso en el cuello. “El León, la vaca, la cabra y la oveja” enseña que es mejor alejarse de los dominadores por medio de la imagen de la vaca, la oveja y la cabra (animales plácidos) que se ponen bajo la protección de un león. Este felino es un buen cazador que, a la hora de dividir la presa en partes iguales, les explica que la primera parte le pertenece por haber cazado; la segunda también le corresponde debido a su fuerza; la tercera también le atañe por ser el rey de los animales y, finalmente, la cuarta y última también es suya, pues nadie se atreve a desafiarlo por temor a ser devorado. Posteriormente, en “La cigarra y la hormiga”, se alude a la ociosidad como madre de todos los vicios. La cigarra canta todo el verano y se ve privada durante el invierno, mientras que la hormiga no ha dejado de trabajar y tiene las reservas adecuadas para sobrevivir a la estación más severa del año. Ante la irresponsabilidad de la cigarra que viene a pedirle ayuda, le aconseja sarcásticamente que, después de cantar todo el verano, se dedique a bailar durante el invierno. Consecutivamente, casos de estas manifestaciones literarias “zoomorfas” se reencuentran en los bestiarios de la Edad Media, como el *Physiologus* o la *Cyranides*, el *Roman de Renart*, etcétera, en varios textos de la Edad Moderna, principalmente en los viajes de descubrimiento y evangelización<sup>3</sup>, y en ulteriores épocas, incluyendo la literatura contemporánea.

### Psicología animal en Cortázar

Indudablemente, desde que se piensa en autores modernos, existe una plétora que utiliza referencias animalistas: Edgar Allan Poe (1809-1849); Jules Verne (1828-1905); Jules Renard (*Historias naturales*, 1894); Franz Kafka (*La metamorfosis*, 1915) y por supuesto Julio Cortázar (1914-1984).

---

de su comportamiento se relaciona con el primero concepto, mientras que un hombre que se cree un lobo con el segundo.

<sup>3</sup> Para profundizar sobre el tema del animal en la literatura, ver: Ramón y Ferro (2014) y Costa (2017).

Acerca de esto último, en *Los Reyes* (1949), Cortázar revisita el mito cretense del Minotauro en una forma teatral. El monstruo producto de la zoofilia entre Pasífae y el toro de Poseidón representa el instinto más animalista que se encuentra dentro de nosotros, la amoralidad y los impulsos criminales. La lucha de Teseo es interior. Debe suprimir sus impulsos matando a la bestia (simbólicamente al Minotauro) que está enterrada en él, en las profundidades de su conciencia, es decir, en el laberinto de Dédalo. Por otro lado, el tema tabú del incesto se encuentra como un eco, o un juego de pista, o incluso una respuesta en *Bestiario* (1951). De hecho, el Minotauro está enamorado de su hermana Ariadna y, probablemente, también es el caso del narrador de “Casa tomada” hacia su hermana Irene. En otras palabras, se trata de un incesto que se eufemiza: “Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa” (Cortázar, 2014 [1951], p. 2).

En cuanto a “Minotauro”, una de las piezas que permite unir su rompecabezas es el detalle de los ovillos, mencionados dos veces en la narrativa, como si establecieran una intertextualidad con el hilo del ovillo que permitió a Teseo salir del laberinto: “dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos [...] Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado, soltó el tejido sin mirarlo” (1951, p. 3, 8). La inversión del mito consiste en que esta vez es el Minotauro quien debe ser salvado, como el poeta, porque Teseo no es más que un héroe conformista. Es el monstruo que debe ser ayudado por el hilo de Ariadna para deshacerse de las convenciones y del peso familiar (Harss, 1966, p. 263-264).

En el mismo *Bestiario*, “Cefalea” es otro relato rico en animalidad. Los granjeros, protagonistas principales, son responsables del desarrollo imaginario de criaturas nombradas mancupias que les afectan el cerebro provocándoles cefaleas. En realidad, son los propios granjeros quienes se hacen daño a sí mismos, pues alimentan a las mancupias y su progenitura. Estas criaturas mentales y parasitarias son humanizadas en el texto:

Las mancupias nos entretienen mucho, en parte porque están llenas de sagacidad y malevolencia, en parte porque su cría es un trabajo sutil, necesitado de una precisión incesante y minuciosa. [...] y las reúne en el corral de pastos secos. Las deja retozar veinte minutos, mientras el otro retira los pichones de las casillas numeradas donde cada uno tiene su historia clínica, verifica rápidamente la temperatura rectal, devuelve a su casilla los que exceden los 37° C, y por una manga de hojalata trae el resto a reunirse con sus madres para la lactancia. (Cortázar, 2003 [1951], p. 197)

Todo este arsenal alucinatorio es una vez más una imagen animalista para personalizar lo que pueden ser migrañas o patologías desconocidas que resultan muy dañinas para quien realiza trabajos mentales como aquellos realizados por un escritor. Cortázar, de hecho, sufría de dolencias similares cuando escribía.

Del mismo modo, podríamos extender nuestro tema — circunscrito en los límites de este ensayo — a otras novelas del autor argentino en las cuales abundan irrupciones extrañas figurativas y completamente guilladas que se reencuentran en “Bestiario” donde hay tigres que están en los espacios domésticos sin razones aparentes o en “Carta a una señorita en París”, en el que un personaje logra vomitar conejos a causa de la angustia, o incluso en *Queremos tanto a Glenda* (1980) donde los protagonistas, pero también la escritura del narrador, son aparentemente gobernados bajo los auspicios y las características

alegóricas del mundo arácneo, etcétera<sup>4</sup>.

### La teriantropía de “Axolotl”

Sí, yo creo que fui un animal metafísico desde los seis o siete años. [...] la gente que me veía crecer se inquietaba por mi distracción o ensoñación (Goloboff, 1998, p. 25).

Antes de centrarnos en la teriantropía de “Axolotl”, cabe mencionar lo que podría haber formado parte de una posible reescritura resumida y fuente de inspiración de esta obra de Cortázar: *La Metamorfosis* de Franz Kafka. De hecho, existen ciertas similitudes o semejanzas en la trama, siendo el protagonista Gregorio Samsa, quien, perdido en su soledad, se ve transformado en un “horrible insecto”. De hecho, es a esta condición a la que su familia desearía verle reducido. Esta metamorfosis animal es, de hecho, la proyección de la mirada de los demás sobre el narrador (Villabulos Díaz, 2017, p. 199-210).

Existe también en México un precedente literario del tema simbólico del ajolote que conviene recordar aquí. Aunque el animal ya había sido mencionado por Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de Nueva España* (1577), fue Octavio Paz quien, retomando las descripciones del cronista español, le dedicó un poema titulado *Salamandra* (Paz, 1979, p. 376-381):

No late el sol clavado en la mitad del cielo  
no respira  
no comienza la vida sin la sangre  
sin la brasa del sacrificio  
no se mueve la rueda de los días  
Xólotl se niega a consumirse  
se escondió en el maíz pero lo hallaron  
se escondió en el maguey pero lo hallaron  
cayó en el agua y fue el pez axólotl  
el dos-seres  
y “luego lo mataron”  
Comenzó el movimiento anduvo el mundo

En *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano* (1986), Roger Bartra considera al anfibio Axolotl como el símbolo animal del mestizaje mexicano. En *Materia dispuesta* (1996) Juan Villoro sitúa al axolotl como un ser larvario, un híbrido sujeto a metamorfosis, mitad niño, mitad hombre, entre los mitos identitarios de México, como el Quinto Sol, las aguas de Xochimilco (Van Hecke, 2009, p. 43-56).

Como anunciamos anteriormente, “Axolotl” es posiblemente uno de los más singulares cuando se trata del uso que Cortázar hace de la presencia animal en su escritura. Este cuento de la colección *Final del juego* (1956) es único desde el punto de vista de la fusión individuo-animal que prevalece en su interior. La trama de la historia es la de un visitante de la sala de peceras del Jardín des Plantes de París que empieza a identificarse con los peces (ajolotes o sea anfibios mexicanos, con mucho de simbólico y ritual), que termina creyéndose un pez del acuario que observa.

Mas allá de la ficción, según Mario Goloboff, que escribió una biografía de Cortázar, en cuanto a una experiencia real con estas criaturas, el autor cruzó solo una vez la mirada de los axolotls; éste se sintió tan perturbado por la visión de estos anfibios que huyó y nunca regresó al lugar, contrariamente a lo que ocurre en el relato, en el que el

<sup>4</sup> Para todos estos pasajes no exhaustivos inherentes a las referencias animales de estas obras y sus interpretaciones desde varios aspectos, incluyendo el psicológico, véase los trabajos de Carreño Hernández (2018, p. 5-9), de Meacham (2001, s.p), y Roger (2019, p. 1-12).

protagonista regresa una y otra vez:

Dejando de lado los ricos análisis que el cuento ha provocado, puede destacarse el hecho de que coinciden aquí aspectos muy personales del autor, fobias, fijaciones y obsesiones que traslada con mucha maestría a la literatura. Pero los hechos de la vida son que, en la realidad, Cortázar fue una sola y única vez a ver ese acuario, el que le impresionó tanto que cuando pudo “desprenderse” de la visión, salió como disparando. Y no volvió nunca. A tal punto que, como él lo comentó en alguna oportunidad, cuando Claude Namer y Alain Carof filmaron, para una película que estaban haciendo a Cortázar de ahí, es en verdad de otro pabellón del que el sale, no de ese. “Nunca más voy a volver a ponerme delante de ese acuario”, se había jurado, y lo cumplió. (Goloboff, 1998, p. 175-176)

Cortázar elige como sujeto el axolotl, de su nombre científico, *Ambystoma mexicanum*, es decir, una salamandra acuática de unos veinte centímetros, que, en ambiente acuático, tiene la peculiaridad de pasar toda su vida en la etapa larval, sin poder pasar a la etapa adulta. Además, sus secuencias genéticas lo convierten en un anfibio con habilidades casi milagrosas de autorregeneración. Otra peculiaridad, puede metamorfosearse en salamandra terrestre, pero convirtiéndose en adulto, luego perderá esperanza de vida e inmunidad. Y uno puede continuar enumerando las rarezas sobre él (no tiene el mismo número de dedos con respecto a sus patas delanteras y traseras), etcétera.

Aquí hay un animal que, aunque favorecido por la naturaleza (tiene branquias y pulmones, se regenera, etc.), también tiene esta desventaja —en realidad simbólica para él— de neotenia, quedando, en ambiente acuático, toda su existencia una larva. Por lo tanto, es una larva cuyo renacuajo crecerá, pero no cambiará de apariencia.

Julio Cortázar consigue recuperar el aspecto que es no sólo científico, sino que simbólico en su cuento, se identifica con el batracio (“Ahora soy un axolotl [...] Ahora soy definitivamente un axolotl” —Cortázar, 2014 [1956], p. 1;8—). Es por otra parte cuestión de la teriantropía progresiva que él mismo sufre con relación a un encuentro que describe con axolotls en un jardín botánico de París.

#### *Encuentro y obsesión*

Justo yendo a ver los acuarios del mismo jardín queda fascinado de los axolotls hasta el punto de quedarse una hora entera a observarlos. De golpe, la fascinación es tal como el autor-narrador vuelve cada día y hasta muchas veces por el día para contemplarlos, va a informarse sobre ellos en las enciclopedias, luego escudriña cada menor detalle de su anatomía. Rápido, las primeras aproximaciones sobrevienen entre él y el animal: él es subyugado por su quietud, fija sus ojos dorados y siente el misterio de una “vida diferente, de otra manera de mirar” (Cortázar, 2014 [1956], p. 4) y está pegado al cristal, cada vez más atrapado por su mirada hechizante.

#### *Non eran animales*

Cortázar antropomorfiza los axolotls, no son animales, porque su mirada contiene algo insoluble, que parece dirigirse a un mensaje de desesperación: “Sálvanos, sálvanos”, piensa el autor. ¿Pero de qué? Tal vez de un pasado azteca destruido en México donde estos batracios tienen sus orígenes (Cortázar, 2014 [1956], p. 6)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Si se cree en el mito, el animal es sagrado en la cosmovisión azteca. En náhuatl, su nombre significaría monstruo acuático (“alt”: agua y “xolotl”: monstruo). Hermano de Quetzalcóatl, quiso escapar a toda costa a la muerte. Para lograrlo, se metamorfoseó en criatura acuática, pasó por lo tanto de la tierra al mundo

### *La transferencia*

Al enfocar obsesivamente su atención en el anfibio, el autor termina creyéndose a sí mismo, en una divertida transferencia:

Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. Él estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mundo (Cortázar, 2014 [1956], p. 7).

Luego creyó que era un prisionero en este cuerpo de axolotl mientras que uno de ellos, convirtiéndose en un hombre, lo observaba moverse en el acuario. Básicamente, nada cambió en este juego de roles, de encarnación, porque mentalmente el autor pensaba que el hombre era un axolotl y el axolotl era un hombre.

La zoomorfización (hombre convertido en axolotl) y la antropomorfización (axolotl transformado en hombre) forman la transferencia, es decir, la teriantropía del autor Cortázar quien, como escritor e investigador para la ocasión (biólogo), logra una completa simbiosis con el tema que trata en su cuento. El final de esta historia presenta una interpenetración simbólica en la cual el autor sugiere que asumió el papel del anfibio y que este último es el suyo, cada uno convirtiéndose en el alma del otro. Ahora es el turno del axolotl para escribir, convirtiéndose en narrador y el escritor para ser observado (Cortázar, 2014 [1956], p. 8). Llegamos a entender qué sentimientos se reflejan en estas identidades intercambiadas: la mismidad; la soledad; el confinamiento y el vacío existencial; la impotencia y la mala adaptación, probablemente los sentimientos de un escritor en busca de identidades que proyectan su fantasía sobre un animal tan particular y misterioso.

### **A modo de conclusión: el animal vs. la bestia**

El anhelo de la teriantropía o teriomorfismo sigue siendo atribuible no solo a Cortázar sino a todos los autores que practican este arte de animalización en la literatura. El médico y anatomopatólogo francés Marie François Xavier Bichat (1771-1802), tomando las teorías aristotélicas sobre el animal y su diferencia con el ser humano, tuvo comentarios clarividentes:

Según Bichat, es como si en todo organismo superior convivieran dos “animales”: el *animal existant au-dedans*, cuya vida –que Bichat define como “orgánica”– es sólo la repetición de una serie de funciones para llamarlas de algún modo, ciegas y privadas de conciencia (circulación de la sangre, respiración, asimilación, excreción, etcétera), y el *animal vivant au-dehors*, cuya vida –la única que, para Bichat, merece el nombre de “animal” es definida mediante la relación con el mundo exterior. En el hombre, estos dos animales cohabitan, pero no coinciden: la vida orgánica del animal-de-adentro comienza en el feto antes que la vida animal y, en el envejecimiento y en la agonía, sobrevive a la muerte del animal-de-afuera. (Agamben, 2002, p. 33-34)

Hay dos tipos de animales que duermen en nosotros, el instinto y la razón. Mientras que la bestia usa solo el instinto, el individuo es ambivalente. Sin embargo, la fascinación por el animal está presente en la literatura como en otros lugares en que el animal nunca dejará de ser parte de nosotros. De hecho, todos los animales satisfacen las necesidades primarias, que, en su variedad, se organizan para satisfacerles. Los hombres también, en

---

acuático, bajo los rasgos de un axolotl. De este advenimiento, según la leyenda, el animal ha conservado el carácter anfibio (Barbeytia, 2015, p. 6-10).

parte, tienen necesidades primarias, pero no solo.

Durante milenios, los pueblos enemigos, lejanos, fueron referidos como *homo ferus* (salvaje) o *homo monstruosus* (monstruo), y a menudo asumieron rasgos animalísticos para representar sus defectos, taras y otros. Estos tópicos han permanecido durante mucho tiempo en el imaginario colectivo de los humanos. La sapienización de toda la humanidad es, después de todo, todavía una concepción reciente y largamente equivocada.

El hecho de que el imaginario animal aparezca en nuestros pensamientos o en nuestros sueños es a menudo un reflejo de nuestras proyecciones animales. Como Salvador Dalí, que supo materializarlas en sus cuadros, nombrando a toda su inspiración neurótica, método paranoico-crítico, Cortázar, cada vez que escribía, hacía “salir” simbólicamente animalitos de su cabeza.

A veces admirativos, a veces desconfiados en su respecto, el ser humano no dejó de observar a los animales aprendiendo a reconocer sus cualidades y sus defectos, a aprehender sus ritos y comportamientos. Las religiones antiguas los adoraban hasta el punto de ataviar cabezas animales sobre cuerpos de hombres o viceversa. Ahora, no existen ni hombres con cabeza de halcón, ni centauros, todo esto es bien el fruto de una proyección del alma... “animal”. Entonces, el animal es muy poco mimético del hombre, le huye y poco se divierte con él. Lo contrario es más verdadero, sin embargo. ¿Entonces cuál es humano, cuál es animal?

### Referencias

- AGAMBEN, G. **Lo abierto: El hombre y el animal**. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires: Adriana Hidalgo: 2006 [2002].
- BARBEYTIA, L.; P, SERRANO. **Mito, Leyenda e Historia de Quetzalcóatl: La Misteriosa Serpiente Emplumada**. México: CIDCLI, 2015.
- CORTÁZAR, J. **Bestiario**. Buenos Aires: Alfaguara, 2014 [1951].
- CORTÁZAR, J. Del cuento breve y sus alrededores. In: \_\_\_\_\_. **Último Round**. México: Siglo XXI, 1996 [1969]. p. 59-83.
- CORTÁZAR, J. **Final del juego**. Buenos Aires: Alfaguara, 2014 [1956].
- CORTÁZAR, J. **Obras completas 1**. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- COSTA, G. **Monstruos del mundo**. Madrid: Penguin Random House, 2017.
- DERRIDA, J. **L'animal que donc je suis**. Paris : Galilée, 2006.
- GOLOBOFF, M. **Julio Cortázar la biografía**. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- HARSS, L. Julio Cortázar, o la cachetada metafísica. In: \_\_\_\_\_. **Los nuestros**, Buenos Aires, Sudamericana, 1966. p. 263-264.
- HERNÁNDEZ, P. E. C. Devenir animal: Reflexiones a partir del *Bestiario* de Julio Cortázar. **Cuerpo y lenguaje**, 2008.
- MEACHAM, D. M. Lo bárbaro renovador: Una función de los animales en la obra de Cortázar. **Anuario Programa de Magister**. s. l.: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2001.
- PAZ, O. **Poemas (1935-1975)**. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- RAMÓN, X. M. F. **Diccionario del simbolismo animal**. Madrid: Encuentro, 2014.
- ROGER, J. Les animaux, figures de transtextualité dans *Queremos tanto a Glenda*. **Crisol**, n. 8, p. 1-13, 2009.
- VAN HECKE, A. Hibridez y metamorfosis en Juan Villoro: el universo mágico-mitológico del ajolote. **Iberoamericana**, n. 34, p. 43-56, 2009.
- VILLALOBOS DÍAZ, C. Metamorfosis: La animalidad y el mito en *La Metamorfosis de Kafka y Axolotl de Cortázar*. **Catedral tomada, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, v. 5, n. 8, p. 199-210, 2017.