

LA ADOLESCENCIA: LA EDAD DE LA CONQUISTA DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN “SI ESTO ES LA VIDA YO SOY CAPERUCITA ROJA” DE LUISA VALENZUELA

Dominika Miłosz

Universidad Marie Curie-Skłodowska de Lublin
Polonia
miloszdominika@gmail.com

Resumen. En *El segundo sexo* Simone de Beauvoir construye una visión bastante pesimista de la adolescencia. El periodo se revela como un punto crítico, un momento cuando el conflicto entre los deseos interiores y los imperativos sociales alcanza la mayor intensidad: en la edad de conquista y esperanza, la adolescente se ve obligada a ser pasiva. Su rebeldía es el último intento de luchar por el derecho a descubrir su verdadera identidad. Luisa Valenzuela se sirve de la figura de la adolescente para lograr un objetivo arriesgado: modificar la tradición desterrando los viejos mitos acerca de la feminidad inscritos en los cuentos de hadas clásicos. “Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja” constituye una mirada nueva a las versiones canónicas del relato. La autora muestra a una adolescente activa que en su viaje a la casa de la abuela disfruta del camino, saborea la vida, no teme al lobo e ignora la voz de la madre que refleja los estereotipos sociales. De este modo, Valenzuela contribuye a la modificación de la tradición y a la creación de un nuevo modelo de la feminidad en el discurso literario.

Palabras clave. Adolescencia. Identidad. Conquista. Mujer. Luisa Valenzuela. Caperucita Roja.

Abstract. *Adolescence: Age of Female Identity Conquest in Luisa Valenzuela’s “If this is life, I’m Red Riding Hood”.* In *The second sex*, Simone de Beauvoir creates quite a pessimistic vision

of the age of adolescence. This period is presented as a critical point, a moment when the conflict between inner desires and social imperatives reach their top intensity: at the age of conquest and hope, a female adolescent is obliged to be passive. Her rebellion is the last attempt to fight for the right to search for her true identity. Luisa Valenzuela makes use of the figure of the adolescent to achieve a controversial goal: modify the tradition by getting rid of the old myths about femininity included in the classic tales. "If this is life, I'm Red Riding Hood" constitutes a new way of looking at the canon versions of the story. The author presents an adolescent who is active and enjoys her way to the grandmother's house, savours life, does not fear the wolf and ignores her mother's voice which reflects social stereotypes. This way, Valenzuela contributes to the reconstruction of the tradition, and to the creation of a new model of femininity in the literary discourse.

Keywords. Adolescence. Identity. Conquest. Woman. Luisa Valenzuela. Red Riding Hood.

En 1974, en *Mujer que sabe latín* la poetisa mexicana Rosario Castellanos crea una visión más bien pesimista sobre el papel de la mujer en la sociedad. Afirma que:

[...] desde que nace una mujer, la educación trabaja sobre el material dado para adaptarlo a su destino y convertirlo en un ente moralmente aceptable, es decir, socialmente útil. Así se le despoja de la espontaneidad para actuar; se le prohíbe la iniciativa de decidir; se le enseña a obedecer los mandamientos de una ética que le es absolutamente ajena y que no tiene más justificación ni fundamentación que la de servir a los intereses, a los propósitos y a los fines de los demás (Castellanos, 2003:14).

El eje de la cita es un fuerte contraste entre lo que es una mujer y lo que le impone la sociedad. En esta visión pesimista la autora sugiere que, aunque la mujer tiene espontaneidad para actuar e iniciativa para decidir, su rol principal no es ni actuar ni decidir, sino "obedecer los mandamientos", "ser moralmente aceptable" y "socialmente útil".

Un cuarto de siglo antes, Simone de Beauvoir crea en *El segundo sexo* una visión parecida, pero refiriéndose a la adolescente. En esta obra, innovadora para su época y fundamental para el pensamiento feminista, la autora analiza y revela la condición de la mujer¹. Respecto a la adolescente, visualiza el conflicto entre ella y la sociedad que en este particular periodo alcanza la mayor intensidad. La autora también se sirve de un contraste:

Es una condición muy penosa la de saberse pasiva y dependiente a la edad de la esperanza y de la ambición, a la edad en que se exalta la voluntad de vivir y de ocupar un lugar en la Tierra; y es en esa edad conquistadora cuando la mujer aprende

¹ En *El segundo sexo* Simone de Beauvoir constata que «No se nace mujer: se llega a serlo» (1998: 109) y a través de esta frase nos transmite la idea de que el sexo es un constructo social. Por tanto, la construcción de la identidad femenina se revela como un proceso determinado por los estereotipos y las normas inscritos en la cultura. La teoría constituye el origen del nuevo pensamiento que llega junto con la segunda ola del feminismo en la segunda mitad del siglo XX.

que no le está permitida ninguna conquista, que debe renegar de sí misma, que su porvenir depende del capricho de los hombres (Beauvoir, 1998: 166).

De Beauvoir sitúa a la adolescente entre su naturaleza y la sociedad que le impone sus normas y su visión de la feminidad. Por un lado, en este periodo en la adolescente nace la voluntad de vivir y conquistar, la esperanza y la ambición. Por otro lado, es un momento cuando la adolescente aprende que todo esto le está prohibido y que su identidad ya ha sido definida, y no por ella. Según la autora, este conflicto provoca en la joven mujer la rebeldía:

[...] afirmarse, imponerse, le está prohibido a la adolescente, y eso precisamente es lo que pone tanta rebeldía en su corazón [...] no puede hacer más que destruir; hay desesperación en su rabia; en el curso de una velada irritante, rompe vasos, floreros, etc.; no lo hace para vencer a la suerte, sino para protestar simbólicamente. A través de su impotencia presente es como la joven se rebela contra su futura servidumbre (Beauvoir, 1998: 163).

Según la autora, en el conflicto entre la joven y la sociedad la derrota es segura: «[...] aquella niña rebelde y extravagante que uno dejara, vuelve a encontrársela unos dos años más tarde ya entrada en razón, dispuesta a aceptar su vida de mujer» (Beauvoir, 1998: 169). Aunque desde el momento de la creación de la obra la imagen y el papel social de la mujer han evolucionado, parece universal lo que Simone de Beauvoir subraya en su reflexión: el periodo de la adolescencia es un punto crítico, un momento cuando el conflicto entre los deseos interiores y los imperativos sociales alcanza la mayor intensidad.

El conflicto interior que experimenta la adolescente está presentado en uno de los relatos de la escritora argentina Luisa Valenzuela “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” (2008). La escritura de la autora es una búsqueda constante, una forma de indagar y reflexionar y no necesariamente hallar las respuestas. Su estilo se caracteriza por el «continuo cuestionamiento de lo determinado, lo taxonómico, lo establecido, lo impuesto por una tradición socio-cultural» (Areta, 2007: 84). Los temas más recurrentes en la literatura de Valenzuela son: la mujer, la política y el lenguaje. El cuento “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” se inscribe indudablemente en el primer temario.

El cuento pertenece a la sección “Cuentos de Hades” incluida en el libro *Simetrías* (Valenzuela, 1993). Ya el título de la serie nos sugiere que se trata de una deconstrucción de los cuentos infantiles. La autora lo confirma, explicando el origen de la serie entera del modo siguiente:

[...] cierto día me pregunté cómo podría ser que la madre de Caperucita Roja, aparentemente una buena madre, mandara a su hija al bosque donde sabía que acechaba el lobo feroz. La respuesta más o menos obvia es que la travesía es necesaria, porque el camino del bosque es el camino de la vida. De ahí en más fui elaborando la teoría de lo que realmente significaba el cuento de Caperucita. Creí entender lo que nos había ocultado durante siglos [...]. Porque pensé, y creo tener razón, que

esos cuentos fueron en el principio de los tiempos contados por las mujeres a las niñas, como cuentos iniciáticos, como historias ejemplares. Después vino el hombre —el moralista— Charles Perrault, que al escribirlos por vez primera los revistió de culpas y moralejas conducentes a paralizar a la mujer [...]. Me encantó meterme con esas historias de mensajes falseados para tratar de rescatar el mensaje original. Fue así como nacieron mis cuentos de Hades (Díaz, 1994: 48–49).

La autora da marcha atrás a las primeras versiones escritas del cuento que aparecieron unos siglos antes y se propone un objetivo bastante controvertido y arriesgado: desmitificar los cuentos infantiles, “meterse” con la tradición aceptada y perpetuada. Valenzuela se atreve incluso a afirmar que cree llegar a su moraleja original y nos invita a su búsqueda. De tal modo, la escritora, considerada por la crítica como una autora feminista, se inscribe en la actividad de las autoras de la segunda ola feminista que se propusieron cambiar el orden simbólico existente construyendo su propio espacio en la cultura y reconstruyendo los viejos mitos². Y es exactamente lo que hace Valenzuela.

Es imprescindible explicar qué significan los viejos mitos en el cuento original. En la primera versión escrita creada por Charles Perrault que se publicó en 1697, la moraleja previene a las muchachas jóvenes de los seductores, lo que explica por qué el cuento de Valenzuela se interpreta en el contexto feminista³. En la versión moderna se podría sustituir a la adolescente por un chico joven quien sale al bosque para enfrentarse con la vida y sufre un conflicto interior causado por el choque de sus propios deseos con las expectativas sociales. No obstante, la moraleja original impone el tema femenino y, por lo tanto, también la nueva versión refleja una fuerte preocupación por la condición de mujer de la autora.

Es interesante que el argumento del relato no difiera mucho de la versión de Perrault: la madre envía a su hija a la casa de la abuela, vestida de rojo y con una canastita llena de cosas buenas y la previene del lobo feroz. ¿Dónde radica la diferencia entonces? Parece que en la protagonista: una niña curiosa, audaz y traviesa, que no se parece en nada a la Caperucita temerosa de la versión clásica del cuento. Está presentada como una adolescente rebelde que cuestiona los imperativos sociales y emprende una búsqueda autónoma de su identidad. Por lo tanto, propongo analizar la imagen de la adolescencia en la obra que está presentada como la edad de la conquista de la identidad femenina.

² En la segunda mitad del siglo XX, después de la primera ola feminista cuyo objetivo principal era conseguir los derechos políticos para las mujeres, llega una nueva etapa en el pensamiento feminista. A partir de la publicación de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949) las mujeres toman conciencia de que la identidad femenina es producto de la cultura en la que han tenido muy poca participación hasta ese momento. Rosario Castellanos es la autora que propone que las escritoras aprovechen su acceso a la creación de la literatura para reconstruir la visión de la mujer en la cultura y así romper con la imagen de la feminidad que se ha construido bajo el enfoque masculino (Gargallo, 2004).

³ Aunque las versiones escritas y orales difieren en cuanto al argumento, en todas, de manera más o menos explícita, aparece el contenido sexual o se hace referencia a la sexualidad de la mujer y las normas sociales relacionadas con esta. Las versiones clásicas se analizan detalladamente en: MARKOVIĆ, Ana (2013). *La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela*. Universitat de Barcelona y RAMOS ORTEGA, Belén (2010). “Caperucita Feroz: El nuevo relato fantástico en «Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja» de Luisa Valenzuela”. *El Cuento en Red*, Universidad de Granada, 21, pp. 82–92.

Cabe explicar que el mismo título nos sugiere que el camino que emprende la chica es el viaje de la vida durante el cual la niña va madurando. El tiempo de la narración no está definido e «indica el paso de un largo tiempo [...], algo que se asemeja a una trayectoria vital» (Marković, 2013: 173). Los conflictos interiores de la chica y los cambios que experimenta a lo largo del recorrido nos permiten separar una parte del texto que corresponde al periodo de la adolescencia y en estos fragmentos se concentrará el presente análisis.

La existencia de un conflicto interior en la adolescente analizado por Beauvoir se revela en el cuento de Valenzuela a través de la pluralidad de voces en la narración. Hay fragmentos que reflejan la voz de la protagonista, otros donde es la madre quien cuenta la historia y, además, un narrador en tercera persona que narra los hechos desde un punto de vista crítico. Es fácil observar que normalmente las intervenciones de la madre contradicen las de Caperucita y al revés:

Los abismos —me temo— me van a gustar. Me gustan.
No nena.
Pero si a vos también le gustan, mamá (Valenzuela, 2008: 89).

La figura de la madre se interpreta en el texto como «la voz de la ley y de la prohibición» (Marković, 2013: 182) que sigue repitiendo: «Cuidado nena con el lobo feroz» (Valenzuela, 2008: 89). Estas palabras de la madre que aparecen también en las versiones canónicas del cuento parecen reflejar el concepto de la violencia simbólica⁴: aunque aparentemente son una muestra de preocupación de la madre por su hija, su objetivo es paralizar a la adolescente y, de modo enmascarado, imponerle un cierto rol social. En palabras paródicas de Valenzuela: «las niñas deben ser obedientes, no curiosas, dormir por cien años, esperar el beso del príncipe» (Díaz, 1994: 48–49). La caperucita de la protagonista, que le regaló su abuela, constituye un símbolo de «un legado cultural femenino que la predefine» (Marković, 2013: 181) y refleja todas estas expectativas acerca de la feminidad.

Es fácil observar, sin embargo, que la protagonista no se inscribe en la imagen de la feminidad transmitida por los cuentos de hadas tradicionales:

La Caperucita roja de Perrault es cándida, mimada, ingenua e indefensa. Así, inocente y débil, es devorada por el lobo. Sin embargo, en la versión de Valenzuela se

⁴ El concepto de la violencia simbólica fue creado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien la definió como «violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento» (Bourdieu, 2000: 12). La condición inferior está inscrita en el *habitus* de la víctima que Bourdieu define como «un sistema de categorías de percepción, pensamiento y acción» a través del cual una persona «aprehende al mundo social y a sus divisiones arbitrarias como naturales, evidentes, ineluctables» (1998: 17). Bourdieu describe detalladamente la relación entre el concepto y la imagen social de la mujer en *La dominación masculina* (2000).

intenta subvertir ese talante vejatorio, tradicionalmente implantado: nos encontramos [...] con una protagonista rebelde, valiente, descarada y capaz de increpar al lobo [...] (Ramos Ortega, 2010: 88).

Esta actitud diferente de la niña se refleja en el carácter del viaje. Aunque la Caperucita de Valenzuela también es enviada a la casa de la abuela y no es su propia intención emprender el viaje, la adolescente «tratará de forjarse su propio destino [...] tratará de realizarse como mujer libre. En eso consistirá su viaje iniciático» (Marković, 2013: 182). Y desde el principio la niña parece disfrutar de la aventura: «...Caperucita [...] tiene poca ocasión de aburrimiento y mucha posibilidad de desencanto. Busca dulces y coloridos frutos para llevarse a la boca o para meter en su canastita [...]» (Valenzuela, 2008: 90). La protagonista se muestra activa y por tanto, aunque emprende el mismo camino que la Caperucita de Perrault, su viaje se convierte en una aventura.

En algún momento la adolescente se pregunta «¿Por qué es inevitable el camino que conduce a la abuela?» (Valenzuela, 2008: 91). La pregunta parece muy oportuna y, como admite la misma autora, constituye el eje principal del cuento. La respuesta que nos propone Luisa Valenzuela es que al salir de casa, la protagonista se encuentra fuera del control y tiene espacio para actuar independientemente⁵. La niña toma su propio rumbo y es lo que le otorga la libertad para buscar su propia identidad. No se puede olvidar, sin embargo, que es la madre quien la envía al bosque. Es entonces una paradoja que la figura de la madre funcione como la motivación para que la niña emprenda el viaje liberador y al mismo tiempo como la voz que pone freno a los deseos propios de la protagonista. Es aquí donde Valenzuela separa el mensaje que cree que tenía el texto original de la parte moralista que se añadió después, inclinándose más hacia la moraleja original y subrayando la importancia del viaje independiente y el descubrimiento de la propia identidad.

No obstante, como ya se ha mencionado, al emprender la búsqueda de la identidad la protagonista se encuentra con un conflicto interior que tiene que superar. La adolescente es independiente y, por tanto, quiere dejarse llevar por sus propios deseos, no obstante no puede olvidarse de las advertencias de su madre:

[...] y algunas frutas cosecho en el camino y hasta quizá florezca, y mi madre me dice sí, florecer florece pero ten cuidado. Con el lobo, me dice, cuidado con el lobo y yo ya tengo la misma voz de madre y es la voz que escuché desde un principio: toma nena, llévale esta canastilla, etcétera. Y ten cuidado con el lobo (Valenzuela, 2008: 93–94).

⁵ Michel Foucault, el sociólogo y filósofo francés, describe detalladamente sus observaciones acerca de los métodos de poder. Según el autor, para ejercer el poder sobre un individuo se disciplina su cuerpo, sin embargo, ya no a través de los métodos violentos (castigo, ley), sino con la ayuda de las prácticas sutiles, enmascaradas y socialmente aceptadas (normalización, control) (Kaplan, 2007). La disciplina se consigue, entre otros, a través de una organización de individuos en el espacio que debe ser un espacio cerrado (Marulanda Valencia, 2007). Para la Caperucita de Valenzuela lo es su casa. Por tanto, al salir de esta, la niña se encuentra fuera del control y puede actuar de manera independiente.

El fragmento «yo ya tengo la misma voz de madre» revela que en realidad se trata de las preocupaciones interiores de la protagonista: alguna parte de ella misma se impone la visión de la feminidad inscrita en la tradición⁶.

Es imposible evitar el análisis del simbolismo del lobo. Tradicionalmente la figura encarna «el deseo, la curiosidad, lo erótico y lo salvaje» (Areta, 2007: 182), es decir, lo incontrolable de la naturaleza humana. Por tanto, al principio Caperucita «no quiere ni pensar en el lobo [...] quiere ignorarlo, olvidarlo» (Valenzuela, 2008: 91). Además, la voz de la madre, que refleja las normas sociales, lo convierte en un tabú:

A veces con tal de no sentirlo duermo con el primer hombre que se me cruza, cualquier desconocido que parece sabroso. Y entonces al lobo lo siento más que nunca. No siempre me repugna, pero madre me grita (Valenzuela, 2008: 94).

Es curioso que aunque la madre no aparece como protagonista en el cuento, su voz sea omnipresente. La cita nos sugiere que, al desobedecer el mandato, Caperucita se siente culpable. La voz que le grita no es, sin embargo, la madre, sino el eco de las normas sociales y la tradición reflejadas en su voz y al confrontarlas con sus propios deseos la niña no puede más que sentir culpa. A pesar de ello, la protagonista actúa de manera independiente, lo que nos sugiere que empieza a aceptar la parte incontrolable de su naturaleza, encarnada por el personaje del lobo.

Es significativo que la figura del lobo sea enteramente subvertida en comparación con las versiones canónicas. La protagonista, una niña traviesa y rebelde, no tiene la misma actitud hacia él que la Caperucita de Perrault. A las palabras estereotipadas “Bella niña”, la adolescente responde con desdén: «A todas les dirás lo mismo, Lobo» (Valenzuela, 2008: 91).

La Caperucita llega a aceptar tanto la presencia de la voz de la madre como la existencia del lobo en un momento simbólico: cuando encuentra un espejo⁷ por el camino, lo mira y todo parece “más libre, más liviano” (Valenzuela, 2008: 95). Desde ese día la madre y ella empiezan a andar “como tomadas de la mano, del brazo, del hombro” (Valenzuela, 2008: 95), lo que puede significar que la rebeldía de la adolescente, con la que se defendía de las normas sociales, es reemplazada por la consciencia de su imagen social como mujer.

Desde el mismo momento la adolescente comienza a llamar “Pirincho” al lobo (Valenzuela, 2008: 95). El apodo es un signo de que Caperucita se apropia de él y al mismo tiempo de la parte incontrolable de su naturaleza. Al final del relato la protagonista incluso llega a la casa de la abuela convertida en el lobo: «con la lengua colgante», «los colmillos

⁶ Según Bourdieu, las víctimas de la violencia simbólica «aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales» (2000: 50), lo que provoca que no cuestionen los estereotipos sociales que les conciernen e incluso los perpetúan de manera inconsciente.

⁷ El espejo es frecuentemente utilizado entre las autoras feministas como símbolo de búsqueda de la identidad por parte de la mujer. El motivo aparece, entre otras, en las obras siguientes: BEAUVOIR, Simone de (1998). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra; IRIGARAY, Luce (1994). *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltés; CASTELLANOS, Rosario (1991). *Poesía no eres tú*. México: F.C.E.

al aire» y la baba chorreándole de las fauces (Valenzuela, 2008: 99). Lo importante es que no haya un castigo final, como en la versión original. El lobo pierde su función de castigar a la niña por su desobediencia y curiosidad. En vez de ello hay una metamorfosis de todos los personajes: la Caperucita, el lobo y la abuela se convierten en uno. Esta integración simboliza la maduración de la adolescente: la aceptación de los deseos propios y la toma de consciencia de las expectativas sociales. Este momento puede interpretarse como la conquista de la identidad y «la última instancia en un largo proceso de aprendizaje» (Marković, 2013: 188).

En resumen, en su manera de presentar la adolescencia en el cuento “Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja” Luisa Valenzuela parece partir de la misma idea que Simone de Beauvoir: las dos autoras ven este periodo como el punto crítico en el cual el conflicto entre los deseos interiores de la mujer y los imperativos sociales alcanza la mayor intensidad. No obstante, Valenzuela crea una visión optimista de este periodo acentuando la autonomía, la rebeldía y el coraje de Caperucita. Es gracias a esta actitud que la adolescente elige su propio rumbo, descubre su feminidad y al final, logra conquistar su identidad. A través de tal figura de la adolescente Luisa Valenzuela procura crear un nuevo modelo de la feminidad e injertarlo en el discurso literario. Aunque el intento de la autora de modificar la tradición de los cuentos de hadas es arriesgado, no cabe duda que la nueva versión transmite valores positivos y abre el mundo a la mujer en vez de delimitarlo.

Résumé. Ve svém románu *Druhé pohlaví* Simone de Beauvoir vykresluje poměrně pesimistický obraz období dospívání. Zdá se, že toto období je kritickým bodem, kdy střet mezi vnitřními přáními a společenskými požadavky dosahuje největší intenzity. Dospívající dívka ve věku dobývání a nadějí je nucena zůstat pasivní. Její vzdor je posledním pokusem bojovat za právo na objevení vlastní identity. Prostřednictvím postavy dospívající dívky se Luisa Valenzuelová snaží dosáhnout riskantního cíle, a tím je narušení tradice vyvrácením starých mýtů o ženách, jak je zobrazují klasické pohádky. Povídka „Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja“ [Jestliže toto je život, tak já jsem Červená Karkulka] je novým pohledem na kanonické verze tohoto příběhu. Valenzuelová ukazuje aktivní dospívající dívku, která si na cestě k babičce užívá procházky, vychutnává život, nebojí se vlka a nevyšimá si matčina hlasu, který odráží sociální stereotypy. Tímto způsobem Valenzuelová přispívá ke změně tradice a k vytvoření nového vzoru ženskosti v literárním diskurzu.

Bibliografía

- ARETA, José María (2007). *La máscara del lenguaje en Cuentos de Hades de Luisa Valenzuela*. Universidad Complutense: Departamento de Filología Española III.
- BOURDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre; HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Alfonso; MONTESINOS, Rafael (1998). *La masculinidad: aspectos sociales y culturales*. Quito: Abya-Yala.
- BEAUVOIR, Simone de (1998). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- CASTELLANOS, Rosario (2003). *Mujer que sabe latín*. México: FCE.
- GARGALLO, Francesca (2004). *Las ideas feministas latinoamericanas*. México: Universidad de la Ciudad de México.

- GWENDOLYN Díaz (1994). “Entrevista con Luisa Valenzuela”. *G. Díaz y María Inés*, pp. 48–49.
- KAPLAN, Betina (2007). *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur, 1954–2003*. Woodbridge: Tamesis.
- MARKOVIĆ, Ana (2013). *La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela*. Universitat de Barcelona [cit. 2017]. Disponible en: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/44343/1/MARKOVIC_TESIS.pdf
- MARULANDA VALENCIA, Fabio A. (2007). *Michel Foucault: Interconexiones de Poder y de Conocimiento*. New York: Editorial Leiris.
- RAMOS ORTEGA, Belén (2010). “Caperucita Feroz: El nuevo relato fantástico en «Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja» de Luisa Valenzuela”. *El Cuento en Red*, Universidad de Granada, 21, pp. 82–92.
- VALENZUELA, Luisa (2008). *Generosos Inconvenientes. Antología de cuentos*. Palencia: Menoscuarto.
- (1993). *Simetrías*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

Dominika Miłosz
Instytut Filologii Romańskiej
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Pl. M. Curie-Skłodowskiej 5
20031 LUBLIN
Polonia