

# A HETERONORMATIVIDADE COMO OBSTÁCULO NA LECTURA POÉTICA. O CASO ELVIRA RIVEIRO TOBÍO

ÁN XELA LEMA PARÍS

Université Sorbonne Nouvelle-Paris3

RESUMO: O presente traballo toma o poemario *Carnia haikai* (2012) de Elvira Riveiro Tobío como punto de partida para a análise da representación das sexualidades non normativas no eido da poesía galega contemporánea. Partindo da configuración heteronormativa que existe no imaxinario colectivo no que ao amor e á sexualidade se refire, reflexionárase sobre como este aspecto afecta ao proceso de lectura posto que se pecha a posibilidade dunha outra maneira de ler que daría lugar a mensaxes poéticas moito máis rupturistas e transgresoras do que as convencionais etiquetaxes literarias nos fan ver e pensar no que ás identidades sexuais se refire.

PALABRAS CHAVE: identidade sexual; heteronormatividade; recepción; poesía galega contemporánea.

HETERONORMATIVITY AS AN OBSTACLE IN POETIC READING. THE CASE OF ELVIRA TOBÍO  
ABSTRACT: This work takes as its starting point the collection of poems *Carnia haikai* (2012) by Elvira Riveiro Tobío as a site for the analysis of the representation of non-normative sexualities in the field of contemporary Galician poetry. Starting from the heteronormative configuration of love and sexuality that exists in the collective imagination, this article considers how this issue affects the reading process, since it closes down the possibility of another way of reading that would result in much more poetic messages that rupture or transgress conventional literary labels, making us see and think about what sexual identities refer to.

KEYWORDS: sexual identity; heteronormativity; reception; Galician contemporary poetry.

## A LECTURA VOYEURISTA DA CRÍTICA LITERARIA

A hipótese da que parte este traballo é que na recepción literaria actual semella existir unha influencia do sistema heteronormativo que se evidenciaría na atribución dunha homoxeneidade innecesaria entre os receptores poéticos dos textos de tipo amoroso, erótico e/ou pornográfico dentro do panorama da poesía galega contemporánea. Este tipo de recepción, cuxa principal característica é a imposibilidade de desvincular o sistema sexo-xénero da persoa creadora

e as voces poéticas creadas por ela, daría como resultado un achegamento limitado aos textos debido a que pecha a posibilidade de mudar os xéneros das voces e de encontrar, en moitos dos casos, mensaxes que conseguen desestabilizar, transgredir e romper coas identidades sexuais normativas no eido da poesía galega actual. Así, a necesidade social de vincular as prácticas sexuais a identidades fixas e inalterables veríase reflectida no eido da crítica literaria nun afán *voyeurista* que procura marcar e etiquetar as relacións sexuais recreadas no discurso poético coa finalidade de as poder sinalar e recoñecer dentro do canon heteronormativo. Nesta liña, o principal obxectivo deste traballo será reflexionar sobre como a problemática das identidades sexuais na sociedade actual afecta na aproximación a un produto ficcional, neste caso concreto a poesía, debido á influencia que exerce o imaxinario heteronormativo sobre a lectura.

O poemario *Carnia haikai* (2012) de Elvira Riveiro Tobío, galardoado co VI Premio Poesía Erótica Illas Sisargas,<sup>1</sup> resulta de grande interese para a reflexión das cuestións sinaladas. Esta obra presenta un ambiente gastrofestivo dividido en catro capítulos, cada un deles pertencente ás diferentes comidas que realizamos durante o día (almorzo, xantar, merenda e cea) e logra facer do máis cotián o máis erótico; e, para alén diso, consegue que no sexo xoguen un papel central non apenas o tacto e a vista, senón que se lle concede o protagonismo ao sentido do gusto. No entanto, o principal motivo de interese deste libro débese á súa recepción crítica posto que existe un consenso total á hora de escoller o tipo de etiquetas literarias que a acompañarán e que poñen de manifesto, como se verá, que a interpretación dos encontros sexuais expresados nos poemas apenas se interpretaron nunha soa liña.

En primeiro lugar, o *Informe de literatura* anual do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades realizou unha sinopse do poemario de Tobío onde se sinala o seguinte: «A temática do poemario é erótica e presenta un suxeito lírico feminino que se dirixe á amante» (Roig Rechou 2013: 118). No entanto, as alusións ao poemario relativas ao suxeito lírico feminino ou á cues-

<sup>1</sup> Premio convocado pola Asociación Cultural Caldeirón de Malpica (A Coruña). As obras galardoadas nas edicións anteriores, en orde cronolóxica foron: *Arredor do teu corpo* (2007), Antonio García Teijeiro; *Baile Átha Cliath* (2008), Alberte Momán; *Xoguetes póstumos* (2009), Enma Pedreira; *Rúa da cancela* (2010), Eli Ríos e Eduardo Estévez; *Amantes* (2011), María Lado; *Carnia haikai* (2012), Elvira Riveiro Tobío; *Chamádeme Eva* (2013), Mercedes Leobalde García; *Domínio público* (2014), Ramón Neto; *O episodio* (2015); *A razón do perverso* (2016), Mário J. Herrero Valeiro; *O home invisíbel* (s.p.), Xavier Queipo.

tión lesbiana e/ou erótica non finalizan aquí. Dunha parte, no coñecido blog *Criticalia*, de Armando Requeixo, podemos ler o seguinte: «Hai tamén na creatura lésbica de Riveiro Tobío espazo para a música que harmoniza encontros, descubrimentos dos territorios concupiscentes nos que ecoan os Led Zeppelin, Melissa Ferrick, ou Mala Rodríguez» (Requeixo, 2013). Doutra, Héitor Picallo Fuentes, ilustrador do poemario, sinalou o seguinte no seu blog *O Karrapucho* en relación ás imaxes que creou para o poemario:

Un ano máis tarde, dende Gráficas Sementeira, ve a luz este poemario, erótico e case pornográfico, ou ben este poemario pornográfico case erótico [...]. Mais as propias teas de tapizar, ao xirar o debuxo 90º en sentido contrario ás agullas do reloxo, entregan un outro peito, feminino tamén, coma o deste poemario lésbico: no fondo tamén se camuflan formas e contidos (Picallo 2013).

Tal como podemos ver, estas lecturas comparten o mesmo punto de vista no tocante a unha lectura feminina e lesbiana da obra xa que parten do feito de que existe unha amante a quen supostamente se dirixiría o eu-poético feminino. Porén, este tipo de recepción sorprende, sobre todo cando abrimos o poemario e vemos que o texto que lle dá inicio explicita a súa vontade de «espir os pronomes», é dicir, o seu desexo de xogar coas identidades e cos roles de xénero.

—E quen é el?

—Non é el, que é ela

(ispo pronomes) (Riveiro 2012: s.p.).

Xa que logo, unha vez sinalada a disxuntiva entre as lecturas realizadas desde un punto de vista lesbiano e o convite a nos espir dos pronomes que propón este primeiro texto, a nos esquecer da forza que os nomes exercen sobre os suxeitos e sobre a imaxe que achegan á sociedade, pódense presentar varias cuestións. Como se expresa a identidade da voz-eu nun poemario? E para alén disto último, e quizais máis interesante, o feito de en un ou varios poemas se evidenciar a sexualidade lesbiana, debe ser motivo suficiente para encadrar unha obra como tal?

## ESPIR A POESÍA DE PRONOMES

Efectivamente, entre os textos que compoñen este poemario de Riveiro Tobío encontramos varios onde as voces aparecen directamente marcadas como femininas e en que se recrean sexualidades lesbianas:

Ti es a doniña:  
 buscas a miña carne  
 de madrugada.  
 Eu a raposa:  
 o teu zume especiado  
 ábreme as fauces (Riveiro 2012: 14).

Ti es a impala:  
 abeberas a sede  
 no meu illó.  
 Eu son a lontra:  
 do teu licor espeso  
 mergulladora (Riveiro 2012: 15).

«Kinbaku»  
 Cea oriental:  
 Kinbaku para dúas...  
 Dobre de prebe.  
 Grolo de sake,  
 sukiyaki, shashimi...  
 saúdo a Basho.  
 Na lingua o sushi:  
 podo ver os haikai  
 revendo en nós (Riveiro 2012: 60).

Unha cuestión a destacar nestes últimos exemplos é a presenza animal: desde a loba, que facilmente nos lembra á obra *Lob\*s* (1999) de Ana Romaní e Antón Lopo, en que se manifestaba a vontade de espir as identidades e os xogos coas voces, até a impala, ambas as dúas imaxes evocadoras dun clima de paixón sexual. Figuras que corren, que se moven e que en ningún momento se presentan de maneira acougada, senón que transmiten a vontade de acción e fluidez. Noutras palabras, figuras que procuran superar a norma de que o amor e/ou o sexo é apenas cousa de dúas persoas. Porén, noutros poemas, a diversidade se-

xual que xa se anunciaba no texto de apertura é, da mesma maneira, clara e directa. Ábrese así un espazo para a reflexión sobre como deberían lerse estes outros textos logo de coñecer a recepción crítica deste poemario como lesbiano:

Danza da chuvia:  
 movémonos os tres...  
 desbordamento.  
 Ti e mais el,  
 eu e mais ti, e el  
 vaise con nós.  
 O mundo expándese,  
 o universo de seicas  
 narcotizantes (Riveiro 2012: 30).

Adoro a nosa  
 relación trisexual,  
 o triunvirato...  
 ...esta homenaxe  
 ao trilingüismo harmónico  
 ao tripartito...  
 ...ser tripolar,  
 comer por tres, así,  
 preñada de dous (Riveiro 2012: 32).

Os *ménages à trois* que aquí encontramos de maneira reiterada non deixan de transmitir a idea de que o eu-poético non quere acomodarse dentro de etiquetas, senón que procura experimentar o goce sexual en toda a súa amplitude. Para alén diso, este eu-poético no fondo revela o seu desexo de escapar de problemáticas como a identidade sexual e quere fuxir da tan ansiada coherencia que procura o sistema patriarcal entre identidade e práctica sexual. Noutras palabras, o eu-poético non pretende definirse porque non quere estancarse nin limitarse, senón fluír. Unha cuestión, esta última de fuxir de caixas limitadoras, sobre a que tamén reflexionou Beatriz Suárez Briones desde a perspectiva da teoría *queer*:

Dende un posicionamento *queer*, a heterosexualidade analízase non como unha forma natural de sexualidade máis como unha «matriz heterosexual», como unha forma de discurso epistemolóxico: esa  *fina malla* de intelixibilidade cultural a través da que se naturalizan corpos, xéneros e desexos...; como un modelo discursi-

vo/epistémico/hexamónico de intelixibilidade, o que supón que para que os corpos sexan coherentes e teñan sentido debe existir un sexo estable expresado mediante un xénero estable («masculino» expresa home heterosexual, «feminino» expresa muller heterosexual) que se define historicamente e por oposición mediante a práctica da heterosexualidade (Suárez Briones 2005: 25).

Á luz, por tanto, desta definición tornaríase evidente que os textos de Tóbio atacan a tal coherencia que a matriz heterosexual intenta adxudicar aos corpos e ao seu desexo sexual, ao tempo que, mesmo, procuran romper coas leis da bioloxía cando se declara o eu-poético «preñada de dous» no último dos poemas citados. Así, se cando atendiamos ás lecturas realizadas sobre *Carnia haikai* parecía que o que encontrabamos supuña un exercicio de normalización e visibilización da sexualidade lesbiana na poesía galega o certo é que resultaría necesario analizar que tipo de normalidade(s) se está(n) a construír. Trátase, efectivamente, da incorporación, con total normalidade e liberdade, dun discurso historicamente rexeitado como foi o da cuestión lesbiana por parte dun canon literario heteronormativo?; ou, polo contrario, trátase da concesión dun espazo até o momento negado para o lesbianismo mais sen reflexionar realmente en que termos se lle outorga tal recoñecemento?

Helena González Fernández no seu artigo «Anatomía de tanta visibilidade das mulleres na literatura» reflexiona, precisamente, sobre a dupla mensaxe que esta suposta visibilidade da muller na escrita galega podería estar a implicar.

*Tanta visibilidade* é a afirmación da aparencia: en boca dos discursos feministas e outros discursos afíns, emprégase adoito como a constatación dun logro, como a consecución dun punto importante da axenda feminista; mais en boca de quen coidan que as mulleres xa acadaron todo e máis, *tanta visibilidade* é a fórmula eufemística do politicamente correcto para dicir «xa basta», enunciando aparentemente en positivo unha negación (González Fernández 2006: 70).

Como sinala González Fernández visibilidade non sempre é sinónimo de normalidade. Ben ao contrario, moitas veces podería significar que cuestións maiores como as diferentes posicións e espazos que ocupan as mulleres escritoras na literatura galega; ou a presenza de temáticas que desafían os valores máis tradicionais e fixos do canon, serían consideradas como xa superadas.

Desde a mirada relaxada, e por suposto, desde a mirada misóxina, hai unha tendencia a confundir as positivas estratexias de visibilización das escritoras e as súas obras coa existencia dun grupo literario violeta homoxéneo no estético, imaxinando unha fronte compacta, como se todas as escritoras galegas unidas avanzasen para derrubar as barricadas do patriarcado. Non se enganan no obxectivo, pero non son para nada homoxéneas (González Fernández 2006: 71).

Noutras palabras, e servíndonos agora da reflexión teórica que Diana Fuss propón no seu artigo «Inside/Out» (1991), non se estaría a falar en termos de normalidade da cuestión lesbiana na poesía galega contemporánea senón, máis ben, do recoñecemento por parte do adentro, o canon heteronormativo, dun afora que até o momento para el non existía e que pasa a ser sinalado como límite e periferia do adentro. Por tanto, estes novos discursos considerados como *outros* apenas se nomean e identifican desde a lexitimidade do adentro coa finalidade de reforzar a súa posición e controlar o novo espazo que estes discursos-outros pasan a ocupar baixo unha aparencia de normalidade.

A sobrerrepresentación de figuras ou repertorios literarios, por tanto, sería un arma de duplo filo, un conflito que, ademais, podemos encontrar facilmente noutras artes a través de exemplos recentes como o do filme *La vie d'Adèle* (2013)<sup>2</sup> en que vemos que a mirada heterosexual que narra a historia é máis que evidente. O filme, baseado no cómic *Le bleu est une couleur chaude* (2010) de Julie Maroh, lonxe de ser unha adaptación deste termina por ser unha reinterpretación libre, masculina, heterosexual e *voyeuse* realizada por Kechiche que decidiu outorgarlle un protagonismo, inexistente e desmedido, ás escenas de sexo que se impoñen por riba doutras tramas que a novela gráfica de Maroh presentaba, unha cuestión que as actrices chegaron mesmo a denunciar publicamente (*Le Cain* 2013). O obxectivo do director, por tanto, fica claro: conseguir o pracer visual dun espectador heteronormativo que se achega por primeira vez a sexualidades non normativas caendo, entre outros, no tópico de o lesbianismo implicar un goce sexual fóra de control. Vemos a partir deste exemplo como, efectivamente, algunhas representacións, cinematográficas ou literarias, poden ser perigosas e non desexables para colecti-

<sup>2</sup> Este traballo do director Abdellatif Kechiche que presenta a historia de amor entre dúas mulleres, Adèle e Emma, foi merecedor da Palma de Ouro na sesaxésimo sexta edición do Festival de Cannes.

vos minorizados que loitan polo seu recoñecemento social e político desde hai décadas.

Por tanto, falarmos de *Carnia haikai* unicamente como un poemario lesbiano podería dar a entender que grande parte do público lector considera a sexualidade lesbiana como unha cuestión xa integrada no discurso crítico da poesía galega. No entanto, como González Fernández, considero que esa suposta normalidade merece unha coidada revisión dado que o facto de estes textos seren lidos como lesbianos implicaría, baixo este punto de vista, a canonización dunha lectura de tipo reducionista en relación ás identidades sexuais.

Desta maneira, quizais esta clase de dinámicas de lectura estarían a se converter nunha vía de silenciamento e escurecemento doutro tipo de sexualidades diferentes das hexemónicas sobre as que non interesa crear e construír discurso. O chamado poliamor ou a bisexualidade resultarían, por dicilo dalgunha maneira, máis incómodas á hora de seren asumidas por parte do canon, o discurso dominante, o público e a crítica que o que deron en chamar «homosexualidade». Este inmovilismo á hora de concibir o amor e/ou o sexo como constante e lineal sería, por tanto, o que levaría a atribuír, de maneira inconsciente, unha homoxeneidade aos receptores literarios. Nesta liña, Mari Luz Esteban reflexionou, na nosa opinión de maneira moi acertada, sobre a razón de ser da configuración heteronormativa do pensamento amoroso no seu volume *Crítica del pensamiento amoroso*, onde sinala o seguinte:

Este *Pensamiento Amoroso* es así el caldo de cultivo, la matriz, en la que se constituye en la Era Moderna un orden social desigual. [...] Un orden, asimismo, heterosexual, que implica no solo privilegiar una forma de deseo frente a otras posibles, sino una forma de entender las relaciones entre lo masculino y lo femenino absolutamente dicotómica y complementarista. *La forma de relación socio-sexual que domina actualmente es una en la que el poder del amor de las mujeres, entregado libremente, es explotado por los hombres*. Pero que supone también una representación y una organización concreta del parentesco, de la familia y del matrimonio, construcciones todas que van a la vez (Esteban 2011: 58).

O pensamento amoroso ao que se refire Esteban xustificaría que en versos como os que vimos de sinalar exista, por parte do discurso dominante, unha omisión da transgresión e a ruptura que presentan. Para alén diso, xustamente por esta razón elabórase unha lectura que toma aqueles primeiros textos en que si se manifestaba a relación entre dúas voces poéticas femininas como punto



de referencia e como argumento do conxunto da obra. Cando lemos «Movémos nos tres. Ti e mais el, eu e mais ti, e el vaise con nós» (Riveiro, 2012: 30) perdemos, por tanto, a noción de pluralidade se automaticamente sexualizamos as voces en feminino, algo que tamén acontecería co seguinte poema:

Toca vestirse...  
 chambray, chiffon, satén...  
 pel de pexego.  
 Pon esa saia:  
 quero ver como sobes  
 as escaleiras.  
 Saia en devalo  
 e as escaleiras son  
 stairway to heaven (Riveiro 2012: 22).

Efectivamente, desvestirmos as voces sen atalas á que se asume, sen ter por que, como identidade sexual da escritora, daría lugar, por exemplo, a ler este último texto desde un eu-poético-feminino que lle pide a un ti-poético-masculino que subverta os papeis de xénero que se presupón temos que desenvolver socialmente. «Pon esa saia:/ quero ver como sobes as escaleiras» sería, xa que logo, un convite ao travestismo, a xogar cos roles de xénero, que se perdería se, ao contrario, decidísemos homoxeneizar as voces e delas apenas como femininas. Por outra banda, é importante sinalar que con este «apenas» o que se remarca é o feito de que as novas propostas de lectura aquí expostas, lonxe de buscaren imporse como lexítimas, estarían a ofrecer unha ollada lectora máis ampla coa finalidade de repensarmos as identidades sexuais e as súas postas en práctica, sen eliminar, en ningún dos casos, a primeira das opcións.

Volvendo ao comentario realizado por Armando Requeixo ao que se aludiu no inicio deste traballo, chama a atención a maneira escollida para presentar o espazo que *Carnia haikai* ocupa no conxunto da obra poética de Riveiro:

Como o de Riveiro Tobío non é apoltronarse na formulística previamente ensaiada, logo de ter practicado a escrita poética oscilante entre o intimista, o evocativo, o social e o experiencial e mesmo de terse debuzado no lipogramático infantil, agora desembarcou de cheo na estética de Eros con *Carnia haikai*, libro co que obtivo o VI Premio de Poesía Erótica Illas Sisargas [...]. *Carnia haikai* é, como o

seu propio nome revela, un poemario carnal polo fondo e haikiano pola feitío, e aínda que nel se dean tamén solucións versais de máis longo alento, é certo que os tríades orientalizantes predominan no conxunto (Requeixo 2013).

A cuestión do carnal, e do que máis adiante presenta como creación lesbiana, colócase nun caixón diferente do que foron as súas obras de tipo social, por exemplo. A sexualidade e a súa transgresión perante o considerado como normativo e natural interprétase, xa que logo, como unha temática carente de contido social e político.

Pois ben, se Requeixo reflexionaba na súa reseña sobre o espazo que este poemario de Tobío ocupa no conxunto da súa obra, recuperamos agora unha das preguntas que abría este artigo para reflexionar sobre a maior ou menor independencia dun texto, non na totalidade da produción dunha autora, senón no poemario de que forma parte. Como é sabido, se algo caracteriza a poesía é a pluralidade de voces e situacións que podemos encontrar. Cada texto achega un mundo diferente e pide do público lector un nivel de atención e implicación moito maior, por exemplo, que o dunha novela. Na poesía achamos máis espazos en branco, ocos, silencios que debemos completar, e carecemos, por tanto, dos recursos literarios para a construción de personaxes que caracteriza a narrativa e que nos permite establecer un vínculo emocional con elas, porque as voces poéticas apenas van e volven.

No caso que aquí nos concerne, o fervor sexual e o erotismo serían, sen dúbida, os tópicos que actuarían como fíos condutores desta obra de Tobío. Porén, a asunción de que este erotismo se desenvolvería apenas nunha liña non respondería a supostos literarios senón que, polo contrario, viría determinada pola irrupción clara e directa, como se espera ter achegado, dos prexuízos culturais e políticos que funcionan á hora de entender a sexualidade. É central, por tanto, analizar como se asumen e sexualizan os silencios nestes eidos concretos da poesía.

## LER EN CHAVE QUEER

Logo de todo o que se expuxo até agora, podemos sinalar que, efectivamente, *Carnia haikai* recolle unha sexualidade lesbiana, mais tamén homoerótica, maronda... Por este motivo, e co obxectivo de tentar evidenciar a pluralidade que existe nos textos referidos, consideramos pertinente e enriquecedor vin-

cular a poesía de tipo (homo)erótica, pornográfica e/ou de amor co universo *queer*. Posto que valorar unha obra como lesbiana ou gai é un exercicio complexo que implica atribuír un sentido homoxéneo e unilateral a unha obra poética, algo que na maior parte dos casos non resulta tan doado de encontrar, co *queer* apostamos por unha maior pluralidade de lecturas que xogarían coas voces e coas maneiras de entender a poesía. Nesta liña, a etiqueta *queer* representa, paradoxalmente, a etiqueta non-etiqueta coa que se marca un texto literario como indeterminado en relación ás identidades sexuais que nel se representan e coa que non condicionar o proceso de lectura.

Daquela, a adopción dunha postura *queer* perante o discurso poético pecharía, dunha banda, a posibilidade de falarmos de homoerotismo xa que, como no caso de *Carnia haikai*, obstaculizaría ler as identidades sexuais desde un punto de vista conculcador; e, doutra, implicaría, necesariamente, unha (re)lectura e (re)análise tanto das obras catalogadas como homoeróticas como tamén, e quizais máis importante, daquelas directamente non marcadas por asumírense como presentadoras dun amor e/ou erotismo heteronormativos e, por tanto, como normais e neutrais.

Por todo isto, e para o obxectivo do que aquí nos interesa, o máis digno de mención e relevante que pode ter o pensamento *queer* é, precisamente, o que sinala Gonzalo Hermo como vía para fuxir de esencialismos e romper a vinculación innecesaria entre as prácticas sexuais da persoa creadora e as sexualidades representadas nos seus textos:

[...] a óptica *queer* presenta a vantaxe de fuxir do esencialismo e romper a identificación entre a opción sexual do autor e a etiquetaxe dos textos que produce. Sendo claros, nesta perspectiva non interesa con quen se deite a escritora ou o escritor, o que de verdade importa é a potencialidade da súa obra para ser lida en tanto discurso transgresor coa lei do xénero. [...] a óptica *queer* permite establecer unha xenealoxía de produtores, escritas e repertorios que, a modo de fronte, dan en desestabilizar a normativa de xénero que somete as mulleres e as sexualidades non heterónomas á sexualidade (Herme 2013: 6).

O *queer*, xa que logo, non negaría a existencia ou a presenza do lesbianismo na literatura, senón que mostraría que a obra aquí analizada está composta tanto dos seus textoslésbicos, que é evidente que os hai, como daqueles outros nos que a plurisexualidade está claramente exposta. *Carnia haikai*, en

resumo, permite evidenciar que existe unha poesía galega contemporánea transgresora e rupturista. Temos diante unha poesía que rompe cos moldes e desafia as leis que construíron e definiron o discurso literario dominante até a actualidade, apenas é deber noso achegarnos de novo aos textos, sen complexos e deixando que falen por eles mesmos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ESTEBAN, Mari Luz (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra.
- FUSS, Diana (1991). «Inside/Out». Diana Fuss (ed.), *Inside/out. Lesbian theories, gay theories*. New York: Routledge, 1-10.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2006). «Anatomía de “tanta visibilidade” das mulleres na literatura». *Madrygal*, 9, 69-72.
- HERMO, Gonzalo (2013). «Rostros marondos ou sobre como reler a poesía erótica dos 90». *Proxecto derriba*, 27 de xuño [en liña] [25 novembro 2016]. <<http://proxecto-derriba.org/rostros-marondos-ou-sobre-como-reler-a-poesia-erotica-dos-90/>>.
- KECHICHE, Abdellatif (2013). *La vie d'Adèle*. Filme.
- LE CAIN, Blandine (2013). «*La Vie d'Adèle*: très mauvais souvenirs pour les deux actrices». *Le Figaro*, 2 de setembro [en liña] [25 novembro 2016]. <<http://www.lefigaro.fr/cinema/2013/09/02/03002-20130902ARTFIG00538--la-vie-d-adele-tres-mauvais-souvenirs-pour-les-deux-actrices.php>>.
- LOPO, Antón; ROMÁN, Ana (1999). *Lob\*s*. [Santiago de Compostela]: Laboratorio de Indagacións Poéticas.
- MAROH, Julie (2010). *Le bleu est une couleur chaude*. París: Glénat.
- PICALLO FUENTES, Héctor (2013). «*Carnia haikai* de Elvira Riveiro». *O Karrapoucho*, 27 de abril [en liña] [25 novembro 2016]. <<http://karrapoucho.blogspot.fr/2013/04/carnia-haikai-de-elvira-riveiro.html>>.
- REQUEIXO, Armando (2013). «Poesía tribadista». *Criticalia, blog de Armando Requeixo*, 25 de marzo [en liña] [25 novembro 2016]. <<http://armandorequeixo.blogaliza.org/2013/03/25/poesia-tribadista/>>.
- RIVEIRO TOBÍO, Elvira (2012). *Carnia haikai*. Malpica: Caldeirón.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.) (2013). *Informe de Literatura. A literatura galega no ano 2012 e a súa recepción*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades / Xunta de Galicia.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2005). «Queerizando a autoridade: da morte do “autor” á súa representación posmoderna». *Grial*, 165, 18-25.