

6 *Article*

A busca de identidade: A relación entre sexo e xénero n'*A semellanza* de María Xosé Queizán

Marisol Rodríguez Rodríguez
University of Auckland

Keywords

Sex
Gender
María Xosé Queizán
A semellanza
Feminist Galician narrative
Queer
Gender performativity

Palabras clave

Sexo
Xénero
María Xosé Queizán
A semellanza
Narrativa galega feminista
Teorías *Queer*
Performatividade de xénero

Abstract

Gender and nationalism distinguish the totality of María Xosé Queizán's work in her particular fight against patriarchal norms. In fact, Queizán has cultivated a full range of genres while defending women rights. In Queizán's narrative her precocity in the treatment of polemical themes had resulted in the silencing of her work, a situation that has gradually changed. This article will focus on Queizán's *A semellanza* (1988), a novel telling the story of to Juanjo Valladares' fruitless search for identity. This novel is her contribution to the debate on the complex interrelated conception of sex/ gender from a psychoanalytic point of view that started in 1968 as a result of the publication of *Sex and Gender* by Robert J. Stoller. Queizán shows a strong similarity in her ideas to Judith Butler's conception of sex and gender through her unfortunate protagonist Juanjo Valladares. According to this theory, sex is seen as culturally constructed. As a consequence, the 'female' gender (or 'male') is contingent and open to multiple interpretations. Butler's concept of the performativity of gender is also very relevant as it acquires a dramatic tone when Juanjo's different sexual phases are examined. Those phases correspond to the different places where the action takes place—Galicia, Barcelona, Morocco and the return to the origin, Galicia—. In all these places Juanjo continually changes his sexuality, this being Queizán's way of emphasizing that gender is performative. Thus, Queizán presents identity as something separate from the body, showing how society influences the assigning of gender to a specific body.

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez

Resumo

A coordenadas xénero e nacionalismo marcan a totalidade da obra da autora María Xosé Queizán e a súa loita contra as normas patriarcais. De feito, Queizán ten cultivado todos os xéneros literarios ao tempo que defendeu os dereitos das mulleres, e das galegas en particular. Na seus textos narrativos tratou con certa precocidade varios temas polémicos o que levou a un certo silenciamento da súa obra, situación que está a cambiar gradualmente. O presente artigo centrarase na novela *A semellanza* (1988), texto pioneiro no contexto galego sobre a infrutuosa busca de identidade de Juanjo Valladares. Con esta novela Queizán contribuíu ao debate sobre a relación sexo/xénero desde o punto de vista da psicanálise, amosando una afinidade no seu pensamento coas teorías de Judith Butler relativas á artificialidade deste binomio. O concepto de performatividade de xénero de Butler é tamén abondo relevante na novela de Queizán, se analizamos as distintas fases sexuais de Juanjo, o protagonista. Esas etapas teñen unha correspondencia cos diferentes lugares onde a acción ten lugar (Galicia, Barcelona, Marrocos e o retorno á orixe, Galicia). A través desta particular xeografía, Juanjo muda constantemente as súas identidades sexuais. Deste xeito, Queizán presenta a identidade como algo separado do corpo, ao tempo que aborda o papel determinante que as sociedades teñen na asignación de xénero a un corpo específico.

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez



Aínda que a asociación do sexo co biolóxico e do xénero co social pareza evidente, a publicación de *Sex and Gender* de Robert J. Stoller en 1968 marca o inicio dun debate terminolóxico e filosófico sobre a distinción entre o sexo e o xénero desde o punto de vista da psicanálise. Esta publicación deu lugar a un amplo abano de interpretacións que poden considerarse contraditorias. As teóricas feministas retomaron o debate a partir dos anos setenta, debate que evolucionaría cara ás teorías postestruturalistas e 'queer' da década dos noventa. O presente artigo céntrase na contribución ao debate que desta relación fai a escritora e feminista viguesa

María Xosé Queizán na súa novela *A semellanza* (1988), onde a autora mostra, mediante un personaxe atormentado que busca infrutuosamente a súa identidade, a complexidade que entraña a relación existente entre sexo e xénero.

Até hoxe, Queizán ten publicado sete novelas nas que sempre evidenciou unha postura adiantada ao seu tempo ante temas como a lexitimación do papel social da muller (*Amantia*, 1984), a reivindicación de mulleres na historia (*O soplor da cupletista*, 1994), a lexitimación das sociedades femininas e a busca de identidade dun pobo (*O segredo da pedra figueira*, 1985), a súa reprobación do franquismo (*Amor de tango*, 1992), ou a maternidade e a pedofilia (*Ten o seu punto a fresca rosa*, 2000). O tratamento das sexualidades alternativas e a relación entre o binomio sexo e xénero na novela foi explorado na súa novela *A semellanza*, que será o obxecto de estudo neste artigo.

Se cadra por mor desta precocidade e pola crítica velada que ditas temáticas achegan sobre o modelo nacionalista androcéntrico galego, a obra de Queizán ten sufrido un marcado silenciamento no contexto cultural galego institucional, tal e como apuntou Helena Miguélez Carballeira (2008: 73). O silencio é, polo tanto, a palabra que segundo a propia autora define a recepción da súa obra, sobre todo en determinadas etapas, como puiden constatar nunha entrevista á autora realizada en febreiro de 2008:

Eu noto que a xente xa me ten en conta, xa non son tan demo como fun noutras épocas, eu fun silenciada, postergada, isto forma parte da miña vida [...] En cuanto á miña obra, esto se verá no futuro. Eu non estou premiada en absoluto nin reivindicada, nin citada, a *Festa da palabra silenciada* é silenciada, o silencio é a característica fundamental que rodea a miña obra (Queizán 2008, Entrevista s. páx.).

Sen embargo, si que existe un interese crítico arredor da súa obra que se ten traducido nunha serie de estudos, publicados na maioría dos casos en medios feministas ou parcialmente alleos ao entorno cultural institucional galego (Aleixandre 1990, Barro 1990, Blanco 1986, Feliú 1996, Panero 1994, Reisz de Rivarola 1995, Romero 1996, Roseman 1997 e Thompson 2008). Un exemplo deste interese, e da súa manifestación a nivel sociocultural e institucional, é o feito de que no ano 2010 Queizán foi obxecto dunha petición popular promovida polo Concello de Vigo para que a autora fose unha das candidatas a formar parte da Real Academia Galega.

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez

1

Para un valioso estudio sobre a chamada 'narrativa travestida', técnica mediante a cal un autor utiliza unha voz en primeira persoa desde a perspectiva dun personaxe do sexo oposto para contar unha historia, véxase Nicola Gilmour (2008).

A semellanza

Como xa apuntou a tradutora da novela ao inglés, Ana María Spitzmesser, *A semellanza* segue a ser unha das poucas obras escritas en galego que trata as implicacións negativas dunha sexualidade considerada non canónica (1994: sen páxina). Trátase ademais dunha das poucas novelas de Queizán despois d'*A orella no buraco* (1968) na que o protagonista é un home. Aínda que xa non é, hoxe en día, un tema novo na literatura galega como apunta Dolores Vilavedra (2009: sen páxina), atópanse poucos exemplos deste tipo de narrativa feminista galega, malia que nos últimos anos, coa publicación de *Benquerida catástrofe* (2007) de Teresa Moure e *Pirata* (2009) de María Reimóndez, non se pode negar que a cuestión das identidades sexuais ten acadado maior visibilidade na narrativa contemporánea galega. Ámbas as dúas novelas, en trazos xenéricos, versan sobre a busca de identidade dos seus protagonistas. En *Benquerida catástrofe*, o protagonista que asumirá diversas identidades demostrando que a sexualidade é un proceso ininterrompido é Adam Cairbourgh, mentres que en *Pirata*, a protagonista Mary Read faise pasar por home durante a meirande parte da súa vida e pasa por un proceso de descuberta da súa propia identidade (non só sexual) que conforma o propio material narrativo do libro.

Pola súa banda, *A semellanza* céntrase na vida de Juanjo, un suxeito que descobre, a través das súas propias experiencias vitais, diversas maneiras de amar e a necesidade de encontrarse a si mesmo e de descubrir a súa identidade e semellanza a outras persoas. Nese afán de busca, Juanjo pasa por un longo proceso que empeza por unha relación especial coa súa nai, para despois descubrir os mundos da homosexualidade, a transexualidade e finalmente, o lesbianismo.

Así explicaba Queizán a súa intención na novela na mesma entrevista persoal de febreiro de 2008:

non tanto facer un personaxe homosexual que logo atravesaba polo travestismo e a transexualidade, senón a min o que me levou a toda esta macedonia sexual, a todo este repaso de mundos da sexualidade, foi a idea filosófica da novela que está no cerne da mesma que é a semellanza, e tamén do que é a diferenciación entre sexo e xénero, que non por cambiar os órganos sexuais se deixa de ser muller ou home, ou ao revés, non son os órganos sexuais os que nos identifican con un comportamento masculino ou feminino (Queizán 2008).¹

O sexo e o xénero nas teorías feministas

A dicotomía que expón Queizán n'*A semellanza*, aínda que non presente nas súas obras ensaísticas, amosa puntos en común coas teorías feministas postestruturalistas sobre a distinción entre sexo e xénero. Ditas teorías foron cruciais á hora de cuestionar a asociación estable do sexo co biolóxico e do xénero co social que propuña o feminismo da segunda vaga. Como se argüía en traballos como *Sex, Gender and the Body* de Toril Moi (1999), *Gender Trouble* de Judith Butler (1990, reeditado en 1999) e *Volatile Bodies* de Elizabeth Grosz (1994), pódense apreciar certos termos recorrentes relacionados cos dous conceptos. Por unha parte, o sexo concíbese entre outras características como biolóxico, natural, esencialista e estable. Por outra, o xénero sería político, cultural, inestable, social e 'performativo' (Moi 1999: 33-34).

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez*

Non obstante, non todas as teóricas postestruturalistas están de acordo con tales dicotomías. Para Butler, por exemplo, o sexo está construído culturalmente ao igual que o xénero, de xeito que 'the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all' (1999: 11). Butler impugna a idea do binarismo do xénero, dado que tal presunción implica a consideración implícita dunha relación mimética entre xénero e sexo, mediante a cal o xénero reflicte o sexo ou vese restrinxido por el. A crítica engade que, de pór en tea de xuízo o binarismo entre sexo e xénero, o termo 'home' non designaría só aos corpos de machos nin o de 'muller' aos corpos de femias. Conclúe que o xénero é independente do sexo, converténdose nun constructo voluble polo cal os termos 'home' ou 'masculino' poderían referirse a un corpo de varón ou de femia, sucedendo o mesmo no caso de 'muller' ou 'feminino' (Butler 1999:10). Ao considerar o sexo como construído, desaparecería a tradicional distinción sexo/xénero. Porén, o sexo non sería a base do xénero, senón máis ben o seu efecto, xa que as categorías de xénero vense como unha cuestión de base social e política. Na opinión de Butler, xa que logo, o sexo é o efecto 'performativo' do xénero.

En *Gender Trouble*, Butler relaciona o concepto de performatividade coa produción do sexo, do xénero e, como consecuencia, coa identidade mesma do suxeito en cuestión. Por tanto, aplica este concepto á produción da identidade que se refire ao xénero e ao sexo. Como consecuencia o xénero é continuamente 'feito', ao non ser a identidade un atributo fixo. Deste concepto provén a idea de que un individuo pode alterar e subverter as normas que gobernan a produción de xénero mediante a acción performativa (Reverter Bañón 2004: 206). Algunhas das principais contestacións ás teorías expostas en *Gender Trouble*, coas que Butler non toma partido explícito, teñen a súa orixe da noción de 'actuación', é dicir, no concepto da performatividade do xénero. Por unha banda, a consideración do xénero como actuación nun sentido teatral convida a pensar que este se pode mudar á vontade. Isto leva á idea de que existe unha 'opción diaria' sobre o sexo, o xénero e mesmo sobre o corpo (Jagger 2008: 21). Pola outra, debido á concepción do xénero como unha actuación construída socialmente, este vese como un artificio arbitrario (Jagger 2008: 19).

De tal modo, non fica claro se a subversión é un acto voluntario do suxeito ou se está determinada polos poderes e estruturas que regulan a súa identidade. Posteriormente en *Bodies that Matter* (1993), Butler intenta esclarecer o dilema entre voluntarismo e determinismo que presentara en *Gender Trouble* e engade que o proceso de performatividade é a repetición regularizada de normas. Butler insiste en que o xénero non é un artificio que se pode cambiar aleatoriamente, xa que ningún suxeito decide sobre o seu xénero. Ao contrario, é máis ben o xénero o que decide sobre o suxeito (Butler 1993: 12). Butler suxire que a performatividade non pode entenderse se non é en relación coa repetición. Tal reiteración non a efectúa o suxeito, senón que é a causa que lle permite ao suxeito construír a súa condición temporal (1993: 12 & 95). O xénero tórnase xa que logo nun acto, no senso de que 'facen xénero' implica as continuas actuacións sociais que implican a repetición de significados sociais establecidos. As actuacións de xénero son as que constitúen aos seres sexuais como suxeitos dun xénero en particular, polo xeral cumprindo coas normas heteronormativas, outro dos puntos que critica Butler. Estas actuacións implican un continuo proceso de repetición polo que cada suxeito individual 'actúa o seu xénero' mediante unha estilizada repetición de actos que implica movementos

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

2

Stoller acuña en *Sex and Gender* os conceptos de identidade nuclear de xénero ou 'core gender identity', e rol de xénero ou 'gender role'. O primeiro refírese á máis temperá conciencia da identificación dun individuo co seu sexo biolóxico, ou do seu rexeitamento en última instancia, mentres que o segundo está relacionado co comportamento que un ou unha asume na sociedade, especialmente con outras persoas, para configurar a súa posición con respecto desta, sendo necesario establecer lazos coas persoas do seu xénero (Stoller 1984: 10).

corporais e acenos que reciben aprobación social. Mediante estes actos promóvese, perpetúase e créase a ilusión dunha identidade fixa (Jagger 2008: 26-27).

A través desta concepción performativa, o xénero pode entenderse de dous modos: por unha parte, como unha noción fluída en base á cal o individuo realiza unha 'actuación' constante, actuación que dá lugar ao 'sexo' e á 'identidade de xénero', ou a ambas as cousas.² Por outra parte, o xénero pode suxerir o que os críticos denominan 'a representación de xénero', que se refire s representacións no escenario ou a pantalla, que tamén poden aplicarse á literatura en tanto que a escritora pode 'vestirse' cos distintos personaxes para elaborar as súas historias (Moi 1999: 54-55). Butler reconece que tal idea do xénero como 'acto' ten puntos de semellanza coas teorías de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir (Moi 1999: 54-55). Para os existencialistas franceses os actos son os que definen a unha persoa; é dicir, unha persoa consiste nos actos que leva a cabo. Segundo esta interpretación, cada persoa 'representa' o seu xénero e, cando unha persoa se comporta de acordo con certas normas de xénero, estas mantéñense e refórzanse (Moi 1999: 54-55). Butler considera que os termos de home e muller, ou masculino e feminino, varían o seu significado segundo a súa relación entre eles, de maneira que o xénero 'muller' (ou 'home') permanece continxente e aberto a interpretacións (Butler 1999: 10).

Das teorías postestruturalistas derívase a denominada 'queer theory', termo que que empeza a ser utilizado nos anos noventa por teóricas como a propia Butler (1993), Teresa de Lauretis (1994) ou Diana Fuss (1991). Estas teorías dan cabida a análises críticas sobre as experiencias dos que viven unha situación de marxinalidade debido a súa orientación sexual, como no caso de Juanjo n'*A semellanza*, permitindo unha consideración da sexualidade que transcende categorías de identidade como o xénero e a raza. Deste xeito, enfatízase a posibilidade de experimentar unha multiplicidade de sexualidades femininas (ou masculinas) que se solapan entre elas (Zerbe Enns e Sinacore 2002: 478). As identidades non son fixas e, xa que logo, non se poden categorizar nin etiquetar. Posto que as identidades consisten en varios elementos constitutivos, o que se constrúe é unha subxectividade inestable, polifacética e en constante cambio.

Sexo e xénero n'A semellanza

Tal concepto clave é o que define as diversas etapas da vida de Juanjo na novela de Queizán. O seu devir vital transcorre en tres espazos narrativos: Galicia (Lugo sobre todo), Barcelona e Marrocos. Estes tres espazos son, á súa vez, representativos dos cambios que se producen na sexualidade de Juanjo (heterosexualidade, homosexualidade e transexualidade) e marcan ademais a división tripartita da obra, de acordo coas diversas etapas de auto-descubrimiento de Juanjo. Deste xeito, Galicia, a terra materna, é a etapa de descubrimiento da súa homosexualidade, mentres que Barcelona, representativa na novela dunha cidade vangardista e máis aberta, representa a súa etapa de liberación. Por outra banda, Marrocos, representativo na novela do Oriente en tanto que 'outro' na historia cultural identitaria ibérica —e occidental, dun xeito xenérico—, constitúe o espazo onde se leva a cabo o cambio definitivo, o do sexo, na constante busca de identidade por parte de Juanjo.

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

A acción localizada en Galicia trata sobre todo da infancia de Juanjo e a relación coa súa nai, Mercedes Valladares. Que Queizán escolla Lugo como lugar de nacemento de Juanjo (e non Vigo como sería habitual na súa obra narrativa) pode obedecer á simboloxía que ofrece a cidade da Galicia interior. A muralla romana, característica da cidade, representa o 'muro' contra o que Juanjo terá que loitar para a súa aceptación social, malia que o seu intento resulte infrutuoso: 'Quixera encontrar unha voz forte dabondo para atravesar as murallas que nos cercan e os protexen, furar as cavernas nas que se esconden, abrir as sepulturas decorativas onde nos encerran, onde nos asfixian [...]. Afogo baixo as aparencias' (1988: 103). A imaxe de Galicia aquí exposta vai asociada ao atraso, ao prexuízo, á tradición, á superficialidade e ao hermetismo. Todas estas características constrúen a crítica de Queizán a unha sociedade galega ancorada no conservadorismo.

Nesta primeira etapa da infancia apréciase que a figura da nai exerce sobre Juanjo unha influencia negativa. Ela transmítelle todos os soños dun suposto pasado glorioso familiar, así como o orgullo da casta, o de ser 'un Valladares'. Aquí o neno busca desesperadamente unha identificación coa súa nai, como se evidencia en diversos momentos da narración, por exemplo cando a ausencia materna leva a Juanjo a vestir a súa roupa e a maquillarse coma ela, 'como vira facer á nai' (Queizán 1988: 48). Juanjo entra furtivamente no cuarto da súa nai para probar a súa roupa e xoias, ademais de cheirar o seu perfume 'Maderas de Oriente'. A través da figura da nai Juanjo chega a ter consciencia do seu corpo e do seu atractivo: 'O máis guapo despois da mamá' (1988: 49).

Juanjo fai representacións coa súa nai, sobre todo acerca daqueles supostos antepasados gloriosos: 'Chegaban mesmo a representar moitos lances desas vidas [...]' (1988: 60). O mundo das representacións é un mundo polo que se sente atraído desde cativo: 'Juanjo, máis que poeta quería ser actor e representar múltiples papeis, vestirse de época, con perrucas e todo iso, saír ao escenario, exhibirse [...]' (1988: 57-58). Tanto a estética como a reiteración performativa da súa vida poden lerse a través da teoría *camp*, definida por Susan Sontag no seu ensaio 'Notes on Camp' como unha forma de arte con tendencias á teatralidade e ao travestismo de formas, resultando moi importante o artificio, o predominio do estilo sobre o contido, da estética sobre a moralidade e da ironía sobre a traxedia (Sontag 1964, 1999: 62).

A teatralidade da vida de Juanjo maniféstase ao longo da novela, a través das múltiples identidades que irá asumindo. A teatralidade é unha das características máis comúns xunto coa incongruencia e o humor da chamada estética *camp* (Newton 1999: 103). Segundo Newton, o *camp* é teatral de tres xeitos diferentes. O primeiro deles ten que ver cun estilo estético que é abertamente esaxerado. O segundo aspecto refírese á súa natureza dramática o que leva á presenza dun intérprete e dunha audiencia. Por último, o terceiro aspecto e se cadra o máis importante, é o da constante percepción de 'estar representando un papel' ou a consideración da vida como teatral (Newton 1999: 104). Sontag pola súa banda, tamén definiu o *camp* como 'the farthest extension, in sensibility, of the metaphor of life as theatre' (1964, 1999: 64).

Os tres aspectos desta teatralidade están claramente expostos na novela. Na súa etapa de travestismo, Juanjo mostra unha preocupación esaxerada en canto ao estilo, tanto do seu piso, onde tiñan lugar importantes festas, como do seu xeito de vestir: 'Juanjo sempre ía perfectamente conxuntado, [...] Juanjo tiña tendencia ao extravagante [...] O carácter, aberto de seu, o xeito falanguero e o aspecto, que fóra de Lugo se facía

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez

3

Ao darlle a un travestido o nome artístico dunha das obras fundacionais da literatura galega, *Queixumes dos pinos* de Eduardo Pondal, Queizán efectúa unha parodia do poeta e polo tanto tamén do discurso nacional a través do *camp*. Isto anticipa a crítica que Queizán levará a cabo no ensaio *Misoxinia e racismo na poesía de Pondal* (1999), onde expón polo miúdo a súa crítica feminista do modelo nacional. Este ensaio inspirará o título e a temática principal (a pedofilia) da súa novela *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000).

máis estrafalario aínda, facilitábanlle as relacións' (Queizán 1988: 92-93). Desde a súa infancia Juanjo amosa un gusto polas actuacións, primeiro coa súa nai, ata converterse finalmente en Rafaela. Con todo, a natureza de tales actuacións vai cambiando. Coa súa nai representaba personaxes dun pasado familiar glorioso; na súa etapa de travestismo representa actuacións 'pícaras' cos seus amigos nas que é máis apropiada 'a parodia de personaxes, o escarnio, a burla, todo o que fixera rir' (1988: 105). Por exemplo, ridiculízase a figura de Eduardo Pondal ao dársele o alcume de 'Queixumes dos Pinos' a un dos amigos de Juanjo.³ E na etapa de Juanjo como Rafaela, despois da operación de cambio de sexo levada a cabo en Marrocos, o ton tórnase dramático e trágico. Juanjo-Rafaela 'soñaba con representar ás grandes heroínas das traxedias con lucimento. Víase no escenario como Xulieta, como Antígona...' (1988: 167). De xeito semellante, Juanjo considera a traxedia de Yerma como a súa propia historia (1988: 167). Ademais, estas heroínas tráxicas vaticinan o triste desenlace da súa vida. A vida de Juanjo é como teatro, por estar o protagonista representando sempre un papel: 'Fora un actor permanente que en vez de representar a outros personaxes, representárase sempre a si mesmo. Mais a constante permanencia en escena impedíalle a recapacitación' (1988: 168).

Volvendo a esta primeira etapa, como apuntan Ana Acuña e Carmen Mejía en 'O amor na obra literaria de María Xosé Queizán' (1999: 15), a relación que manteñen nai e fillo ten límites pouco definidos, o cal se fai evidente nas representacións teatrais que, coma un xogo de complicidade, levan a cabo: 'Recollía á nai do chan. Evitaba mirarlle as pernas [...]. Procuraba non oprimirlle as tetas ao erguela nos brazos, nin achegala moito contra o seu corpo para non queimarse coa súa calor, nin sentirlle o alento perto da súa boca...' (Queizán 1988: 60). A excesiva dependencia mutua entre nai e fillo verase máis clara cando o Juanjo adolescente teña que casar con Araceli debido ao seu embarazo. A nai séntese defraudada e ciumenta: 'O que máis lle roía as entrañas era a convicción de que ningunha muller podería substituíla, que o universo que Juanjo e mais ela levantaban, non o podería nunca trazar con outra muller [...]. Era como se llo roubaran... Pensou morrer de pena' (1988: 67).

A traxectoria persoal de Juanjo sufrirá un cambio máis radical cando, nunha das súas saídas nocturnas, descubra unha faceta sexual distinta: a homosexualidade. Ante esta metamorfose producíranse nel actitudes diferentes: sorpresa, novidade, desexo, ledicia e aceptación. En canto á reacción dos pais ante a súa homosexualidade, desvelada a través dun escándalo —a nai do seu amigo Chinto descóbrea mantendo relacións sexuais—, estes demostran actitudes diferentes. A súa nai asimilará a súa condición, sentíndose aliviada: '[T]ivo, xa daquela, a certeza de que ninguén a podería suplantar. Juanjo nunca encontraría unha semellante' (Queizán 1988: 67). Pola súa parte, o seu pai non quere volver a velo, o que provocará, xunto coa sociedade asfixiante e retrógrada que o rodeaba, que Juanjo teña que vivir a súa sexualidade clandestinamente nun apartamento de Lugo.

Aínda que non existen marcadores temporais que determinen o momento histórico no que transcorre a acción, na miña opinión pode tratarse do que corresponde ao momento en que se publica a novela, 1988. De ser así, débese recordar a situación da homosexualidade anterior a tal momento para comprender tamén a precocidade de Queizán ao publicar unha novela sobre esa temática. Na ditadura, a homosexualidade considerábase un mal de persoas dexeneradas. A Lei do 14 de xullo de 1954, consideraba que os homosexuais tiñan que ser obxecto de vixilancia.

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez*

A situación legal dos homosexuais agrávase coa promulgación da Lei de Perigosidade e Rehabilitación Social en 1970, onde figuran medidas como o ingreso en centros de reeducación e a prohibición de residir en determinados lugares (Alonso Tejada 1977: 217-20).

A pesar desta situación de rexeitamento, Juanjo é feliz, dado que se abre perante el un novo mundo de posibilidades. Abandona á súa muller, a cal volve a Francia, e ao seu fillo, ao que educarán os avós paternos. A raíz de tal descubrimento, Juanjo reflexiona sobre as distintas maneiras de amar do home e da muller: 'Comezou para Juanjo unha nova vida. Considerábase crecido, feito. O que máis o atirou nas primeiras relacións con un home fora o encontro inclemente con outro corpo [...]. Admiraba esa aspereza viril, tan distante da fragilidade feminina [...]. Era unha loita entre iguais. O pracer da semellanza' (Queizán 1988:76). Esta faceta homosexual provoca en Juanjo un rexeitamento de calquera preocupación social, como por exemplo a aceptación do rexeitamento que sofre por parte do seu pai ou a prohibición de ver ao seu fillo unha vez que se fai pública, ao seu pesar, a súa condición homosexual. Trátase, xa que logo, dunha marxinação social aceptada por el mesmo.

Este primeiro momento de 'liberdade' homosexual correspóndese tamén co período de travestismo que experimenta Juanjo. Para Marjorie Garber, o travestismo é a evidencia directa de cómo se forma o xénero, o cal posúe un enorme poder transgresor: '[It has] extraordinary power [...] to disrupt, expose, and challenge, putting in question the very notion of the "original" and of stable identity' (Garber 1992: 16). Para Queizán, os casos de travestismo, os disfraces e as actuacións son aspectos afastados da realidade, xa que o feito de que un home estea vestido de muller ou unha muller de home non produce un cambio de situación; non evita a opresión nin o sufrimento na realidade social (Queizán 2002: 101). No entanto, Butler considera que os espectáculos 'drag' masculinos subverten normas sociais de xénero, sempre tendo en conta que tal subversión depende do contraste ou disonancia de xénero entre os corpos masculinos (sexo) e o comportamento e a roupa feminina (xénero). Nalgunhas ocasións Butler recorre á concepción dos anos sesenta da dicotomía sexo/xénero, na medida en que a considera esencial para o efecto político. Porén, a versión do 'drag' de Butler é politicamente radical:

The performance of drag plays upon the distinction between the anatomy of the performer and the gender that is being performed. But we are actually in the presence of three contingent dimensions of significant corporeality: anatomical sex, gender identity, and gender performance [...] the performance suggests a dissonance not only between sex and performance, but sex and gender, and gender and performance. (Butler 1999: 175)

A visión do 'drag' de Butler pode percibirse no caso de Juanjo, cando nas festas no seu piso de Lugo se converte na 'Señora Viúva de Roquefort'. Daquela xa non é un ser oprimido pola sociedade, senón un igual entre amigos que tamén se disfrazan de muller e se atribúen nomes artísticos, acentuando así o aspecto teatral das súas vidas. As festas son sonadas e constitúen un espazo libre no que el e os seus amigos poden ser eles mesmos. Este contexto corrobora o paradigma exposto por Judith Lorber en *Paradoxes of Gender* (1994), onde explica que o xénero significa igualdade para os individuos. A institución social do xénero depende da produción

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

4

A asociación gai catalá participa no Día do Orgullo Gai de 1973 en Nova York e no congreso de Sheffield de 1975. Debe destacarse tamén que se calcula que máis de cen mil homosexuais e bisexuais viven en Barcelona nestas datas, canalizando a súa actuación en dous grupos: 'Dignitat' e FAGPC (Front d'Alliberament Gai de Catalunya). O primeiro nace en 1974 e o segundo en 1976 (Alonso Tejada 1977: 220-21).

e do mantemento dun limitado número de categorías de xénero: home e muller. Os individuos nacen con sexo pero non con xénero, polo que a representación da masculinidade ou da feminidade ten que se aprender. A roupa, en definitiva, a miúdo esconde o sexo, mais desprega o xénero (Lorber 1994: 22).

O concepto do xénero como representación faise explícito na aseveración de Juanjo de que '[n]on sabía como, pero fora interiorizando o xeito de muller, de tanto representalo' (Queizán 1988: 135). Deste xeito, Juanjo constrúe coidadosamente o seu xénero a través do xeito de vestir, de falar, de camiñar e de acenar, arremedando o xeito no que unha muller 'normal' o faría. Non obstante, e como xa pasara na súa primeira fuxida, a nai de Chinto, alias 'Queixumes dos Pinos', descóbrea mantendo relacións sexuais.

Este feito precipita unha vez máis a fuxida de Juanjo a Barcelona, onde se exilia, escapando dun pai avergoñado e dos papeis de pai e marido, que nunca lle acaeran. A súa decisión ten o propósito de forxar a que Juanjo entende como a súa auténtica identidade, xa que, como declara, 'para ser el mesmo, para poder comportarse como era, como quería ser, tería que fuxir, deixar a xente que amaba, renunciar ao seu país' (1988: 118). É significativa a elección de Barcelona como lugar máis libre no que Juanjo pode vivir a súa sexualidade, pois é aquí, e máis en concreto, na localidade de Sitges, onde se organiza con máis forza o movemento gai nos anos setenta, con numerosas conexións internacionais.⁴

En Barcelona, unha cidade aberta ao mar e non amurallada como Lugo, Juanjo recorre á prostitución para sobrevivir. Co tempo, decátase de que tampouco será aceptado neste espazo supostamente máis aberto, agás por un pequeno círculo composto por amigos aos que lles gusta vestirse de muller e, finalmente, nin por estos tampouco. Polo tanto, a ambigüidade da súa identidade acompañarao toda a súa vida. A morriña que sente pola súa terra materna faise evidente na seguinte cita: '[B]otaba de menos as brétemas lucenses, o frescor das laxes húmidas fronte a estes edificios requemados. Soñaba con carballeiras frondosas mentres contemplaba as casas modernistas da cidade [...]. Volver para Lugo era, ás veces, unha tentación que había que descartar' (1988: 136). En Barcelona, Juanjo continúa co seu travestismo. Porén, dá primacía ao seu símbolo de identidade masculina, ao seu pene, como se verá máis abaixo.

As teorías de Garber resultan de utilidade á hora de analizar este aspecto. Na súa discusión sobre a construción de xénero, Garber estuda os casos de travestismo e transexualidade como casos límite da demostración da 'subxectividade masculina' (Garber 1992: 96). Seguindo as teorías de Stoller, Garber apunta á prevalencia do pene como o obxecto propio do fetichismo por parte da subxectividade do travestido, xa que o travestido necesita o seu pene como insignia da súa masculinidade, sendo o momento da erección o cumio de tal ratificación (Garber 1992: 95). Aínda que os travestidos utilizan a miúdo nomes de mulleres, non se trata dunha subxectividade feminina senón dunha masculina en 'drag', que expresa a idea que o home ten sobre a muller. Esta ratificación do seu sexo psicanaliticamente denominada como 'protesta masculina', mediante a cal, a pesar da indumentaria de muller e do nome, o travestido-home reafirma a súa masculinidade (Garber 1992: 96). Volvendo á novela de Queizán, vemos que Juanjo pretende satisfacer as fantasías da súa parella, o 'mouro', asumindo un papel no que supostamente é unha muller que amosa submisión. Ao mesmo tempo, reafirma a súa masculinidade e o seu narcisismo na súa intimidade, a través da masturbación:

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

Non pode, nunca puido, resistir a excitación ao apreciarse no espello, ao tocarse. As fantasías sexuais que os demais acostuman a pór noutro obxecto, Juanjo remíteas a si mesmo. Non pensa en ninguén ao masturbarse. A mesmísima imaxe abóndalle para ver medrar o seu pene e notar o pracer galgándolle corpo arriba. (Queizán 1988: 140)

A relación que Juanjo mantén co 'mouro' é o colofón dunha fascinación que sente cara ao Oriente desde neno, cando decide disfrazarse de 'mouro' para o carnaval: 'A nai quería vestilo de príncipe pero Juanjo insistira moito en ir de mouro. Andaba obsesionado cos mouros aquela tempada' (1988: 46). Para Juanjo, o Oriente é o 'outro', o 'diferente' e o 'exótico', en consonancia coa posición que ocupa o Oriente dentro do mundo occidental. Tal como explica o crítico poscolonial Edward Said: 'The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other' (1994: 1). Un dos motivos máis comúns do Oriente, de feito, é o da súa asociación ao sexo. Sinala Said que o Oriente representa a fonte de experiencia sexual que se cre inalcanzable en Europa, suxerindo 'not only fecundity but sexual promise (and threat), untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies [...]' (1994: 188). O discurso Orientalista do exótico asigna un xénero ao Oriente, atribuíndo cualidades tradicionalmente denominadas femininas, 'passive, seminal, feminine, even silent and supine' (1994: 138), ao tempo que se configura como a nai de Europa, '[the] womb out of which [...] [Europe was] brought forth' (1994: 88).

En contraste, n'*A semellanza* Queizán inverte estes papeis, asignando ao Oriente-'mouro' un xénero masculino e á Europa-Juanjo unha identidade feminina. Esta inversión ocorre cando, na etapa de Barcelona, a parella de Juanjo o considera exótico. Neste momento a relación atravesada unha etapa de maltrato na que o 'mouro' cuestiona a masculinidade de Juanjo. Juanjo, submiso, asume unha posición subalterna para compracer á súa parella. O 'mouro' non lle permite a Juanjo usar a súa roupa, as túnicas que tanta fascinación lle producen, xa que 'non casaba coa súa beleza loira, exótica, de valquiria [...]' (Queizán 1988: 141). A inversión de papeis chama abondo a atención, porque enfatiza a colonización sexual que ocorre como produto da fascinación europea polo Oriente, como xa sinalara Lou Charnon-Deutsch (1995: 252-53). Nesta lectura, interpreto tal inversión como un intento de Queizán por desestabilizar asignacións fixas de xénero, e por cuestionar como o corpo individual e o colectivo son acotío representados e construídos.

Non obstante, a consideración do Oriente como a nai de Europa tamén está presente na novela, pois Juanjo vai a Marrocos para 'renacer', esta vez cun físico completamente de muller. Neste 'renacemento', sumamente doloroso, é relevante que Juanjo chame nos seus delirios á súa nai, Merceditas. Para el, a idea do cambio de sexo xorde espontaneamente, aínda que o seu desexo de ser muller maniféstase como unha urxencia que vén desde a infancia: 'Daquela dureza dos comezos, cando desexaba aos homes como iguais, cando estimaba a virilidade do outro opóndose á súa, tan distinta da blandura feminina, pouco quedaba. Fórase amanteigando' (1988: 135). Nesta etapa Juanjo padece unha crise de identidade, manifesta nun caos interior delirante: '¿Qué era? ¿En qué vultos, en cal das prominencias aniñaba a súa identidade? [...] Podía pasar por home. Tamén podía pasar por muller. Pero, ¿quen lle preguntou o que quería ser? [...]. Ao nacer

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

adxudicáranlle unha identidade e non podía saír dela. Era determinada e determinante' (1988: 139). Aquí, se presenta a identidade como un aspecto independente do corpo, á vez que mostra a rixidez social por asignar un xénero específico a un corpo específico, o que constitúe unha predeterminación que coarta a liberdade.

A viaxe de Juanjo a Marrocos, o terceiro espazo narrativo, precipítase debido a dous factores: a súa amizade con Azucena, un amigo que quere realizar a operación de cambio de sexo e, fundamentalmente, a morte do 'mouro' en condicións estrañas. Alí Juanjo consegue un corpo de muller que lle permite realizarse como muller socialmente e igualarse á súa nai, dado que agora si podía ser 'toda unha muller, como a nai, tan guapa como a nai' (1988: 148). Cando volve a Barcelona, Juanjo xa é Rafaela. A súa metamorfose física leva parello un desexo de metamorfose plena, radicada na necesidade imperiosa de actuar un papel feminino para que os demais a acepten como muller:

A percepción e o comportamento dos demais serían os que o sancionaría como muller. Por iso estaba pendente de representar ben o papel, ao tempo que superaba a crise do corpo. Facerse muller por fóra era máis doado que interiorizar a femineidade, realizar esa outra plasticidade, silenciosa e íntima [...]. Non conviña ter iniciativa [...]. A sumisión debía ser natural. A natureza das mulleres era ser para outro. (1988: 165)

Mediante estas divagacións por parte de Juanjo, Queizán canaliza a súa crítica á sociedade patriarcal, que considera o desexo como patrimonio masculino e asigna a pasividade ao ámbito feminino. No seu papel de muller, Juanjo-Rafaela pretende ser submisiva, pasiva e dedicada, como corresponde ao papel da muller nunha sociedade patriarcal. Nesta orde simbólica fálica, sexualmente créase unha relación de suxeito masculino e obxecto feminino. Con respecto ao tema da performatividade do xénero tamén é importante o feito de que, como Rafaela, Juanjo decida volver ao seu soño de ser actriz.

Segundo Garber, o transexual, xunto co travestido, encóntrase no polo oposto do que é a suposta subxectividade masculina, co cal representa o outro caso de límite extremo, tal e como se ten construído na cultura occidental. Como sucede co travestismo, os transexuais tamén esencializan os seus xenitais, xa que o pene transcende o aspecto meramente anatómico para facerse sumamente importante á hora de contribuír ao sentido xeral da 'subxectividade masculina' (Garber 1991: 96). No caso de Rafaela-Juanjo, a vaxina adquire o mesmo valor fetiche, como se analizará máis adiante. A transexualidade pon en cuestión o esencialismo da identidade do xénero, e como construción social e cultural, ofrece non só solucións cirúrxicas, senón tamén hormonais e psicolóxicas (1991: 108-09). Para Garber, a cirurxía que se leva a cabo nos transexuais é a forma literal da construción de xénero (1991: 117).

Cando Juanjo decide cambiar de sexo e converterse en Rafaela experimenta relacións amorosas insatisfactorias cos homes, que a conducirán a unha nova faceta, a do lesbianismo. Nun momento difícil da súa vida, Rafaela coñece a Chicha, elemento clave na súa última metamorfose, mantendo con ela un apaixonado romance: 'Alí estaba o espello. Unha vez máis a semellanza' (Queizán 1988: 181). No entanto, a relación tórnase insatisfactoria para Chicha, acaba vendo a Rafaela como un home máis e

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

5

En contraste con Juanjo, Azucena irradia 'xenuína femi-
nidade' (Queizán 1988: 138). Azucena
sabía 'onde lle brillaba a identida-
de' (1988: 138), e sempre sabe que o
cambio de sexo é a última medida
que debe tomar para ser o que sem-
pre quixo ser: unha muller.

abandónaa: 'O teu desexo é un desexo masculino. Nunca poderás desexarme
como unha muller, como unha semellante' (1988: 187).

Rafaela cre que, a pesar de sentirse muller, non o é por carecer do
sentido da maternidade: 'Sentira, aínda o sentía, desexo pola nai, pero
nunca o desexo de ser nai' (1988: 182). Chega á conclusión de que a única
maneira de poder salvarse é a través do amor: 'Era o amor o que a faría ser
muller, ou ser o que fose. Ser. Deu en lembrar á nai a cotío, aquela que o
amara totalmente. Nunca debeu deixala' (1988: 183). Só a súa nai o amou,
pero é incapaz de presentarse ante ela convertida en muller.

No seu ensaio 'Feminismo lesbiano', Queizán mantén que na recons-
trucción do desexo feminino as mulleres empezan polo desexo de si mesmas
e pola reivindicación dun corpo historicamente degradado. Amar non é
facerse obxecto de desexo á mirada da outra nin recibir a identidade da
outra como unha imaxe no espello. É a razón pola que para Queizán, a rela-
ción entre lesbianas, entre iguais físicas, non está orientada á dominación,
senón á recreación (Queizán 2002: 94-95). No caso de Rafaela e Chicha a
relación lesbiana non funciona, debido aos prexuízos de Rafaela relaciona-
dos co suposto comportamento das mulleres, como suxeitos dominados e
compracentes. Rafaela, está claro, considérase un obxecto sexual, demos-
trando a visión de Luce Irigaray de que a sexualidade feminina está defi-
nida a través dos parámetros masculinos (1985:23). As continuas referencias
de Rafaela ao seu corpo como unha obra de arte proban a súa auto-obxec-
tivización: 'Teño unha cona ¡preciosa!, era o primeiro que lle espetaba aos
partenaires de leito antes de espirse con artístico protocolo [...]. A vagina
era só iso, a morada do pene, non tiña outro obxecto' (Queizán 1988: 156).
Así, Queizán corrobora a visión de Irigaray de que a vagina só é, seguindo
a opinión patriarcal, 'a hole-envelope that serves to sheathe and massage
the penis in intercourse: a non-sex, or a masculine organ turned back upon
itself, self-embracing' (Irigaray 1985: 23).

Non obstante, Queizán fai unha distinción entre o que se denomina o
colectivo de lesbianas feministas e o de lesbianas sen conciencia de xénero,
ambos os dous representados na novela. Mentres que o lesbianismo femi-
nista busca a formación de modelos sexuais de igualdade, as lesbianas sen
conciencia de xénero actúan como imitadoras de homes, asimilando o sexo
entre lesbianas coma se fose entre gais (Queizán 2002: 101-02). Esta última
actitude é a que aplica a Juanjo na súa relación con Chicha, na súa faceta
de lesbiana convertida en Rafaela. Nun principio, Juanjo tranfórmase en
Rafaela para agradar aos homes, asumindo o que ela cre inherente ás mulle-
res e considerando que as lesbianas feministas, representadas no texto por
Chicha, posúen un comportamento viril, un desexo masculino. Cando está
con Chicha, Rafaela cre sentirse unha muller entre as mulleres, pensando
que alcanzou a finalidade das súas continuas metamorfoses. Porén, Chicha
non a considera unha semellante, aseverando que o desexo de Rafaela é
masculino. Ao asumir que Rafaela se converteu nun obxecto para o goce dos
homes, o corpo de Rafaela é para Chicha unha impostura.

Rafaela cre que a operación de cambio de sexo xustifica aínda máis
o seu desexo de ser muller; na súa opinión, co cambio anatómico 'fíxose
muller', usando erroneamente a famosa frase de Beauvoir de que 'one is not
born a woman, but rather becomes one' ('unha muller non nace, senón que
se fai') (Beauvoir 1983: 295).⁵ A postura de Chicha sácaa do seu erro xa que
unha muller non debe estar marcada pola natureza: a súa marxinação é
social e, xa que logo, as mulleres poden ser libres. 'Ser muller' é moito máis
que posuír uns atributos físicos femininos. Só despois do rexeitamento por

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

parte de Chicha, Rafaela decátase do seu erro e, por primeira vez, odia o seu corpo de muller, que tantas satisfaccións e orgullo lle producira no pasado. Por primeira vez desde a operación de cambio de sexo refírese a si mesmo como home: 'Dispúxose a abandonar aquela casa, a largar a táboa de salvación sen unha súplica. Non implorou. A fin de contas *el* era un Valladares' (Queizán 1988: 191, a cursiva é miña).

O abandono de Chicha provócalle a Rafaela un desconcerto sentimental e persoal. Non sabe quen é, se Juanjo ou Rafaela, e daquela prodúcese unha derradeira simbiose entre o lesbianismo e a homosexualidade na súa procura de identidade. Renace o desexo de ser homosexual, que intenta desenvolver de novo nun pub gai cun home. Mais este home acaba por o rexeitar, cando descobre que Juanjo/Rafaela carece de pene. Polo tanto, a Juanjo-Rafaela, '[m]atáronlle a muller, matáronlle o home que levaba dentro. Non era ninguén' (Queizán 1988: 197). A desesperación, o desconcerto e o rexeitamento motivan o suicidio do protagonista no mar: un regreso simbólico á nai e ás súas orixes.

Resulta certamente significativo que o suicidio se produza nun río en Lugo, o lugar onde a historia arrinca. O río, aínda que sucio e escuro é para Juanjo ou Rafaela a súa infancia, o recordo da súa nai e o cheiro dela: 'Mentres as augas engolen o seu corpo, o río chéiralles a "Maderas de Oriente" [...]. A nai, ao velo, abre os brazos para acollelo e abrázase a ela con forza, bicándolle as pucharquiñas do sorriso. Abandónase nos brazos do amor' (1988: 198). Destaca a similitude do suicidio de Juanjo co da autora británica Virginia Woolf. A propia historia permite desde o meu punto de vista, relacionar *A semellanza* con Woolf e a súa obra *Orlando* (1928), na que se narra a historia dun mozo que sofre unha transmutación de home a muller no reinado de Carlos II de Inglaterra. Orlando cae nun profundo soño e, cando acorda, posúe un corpo de muller. A Orlando, a transformación non lle produce confusión, dado que o cambio de sexo modifica o seu porvir, pero non a súa identidade. Ao contrario que no caso de Juanjo, é a mesma persoa, coa mesma personalidade e intelecto, pero noutro corpo. No caso de Juanjo-Rafaela prodúcese unha nova crise de identidade con cada cambio de sexo, dado que sexo, xénero e sexualidade preséntanse como intimamente relacionados.

Pódese argumentar, a modo de conclusión, que Queizán presenta mediante Juanjo puntos en común con Butler na súa concepción da dicotomía sexo/xénero. De gran relevancia para esta lectura foi o concepto da performatividade de xénero de Butler que adquire un cariz dramático conforme se examinan as distintas etapas na vida de Juanjo. Polo tanto, Queizán presenta a identidade como algo independente do corpo, cuestionando ademais a rixidez social ao asignar un xénero específico a un corpo específico. Tal predeterminación, que coarta a liberdade, leva a que a busca de Juanjo dunha identidade válida sexa infrutuosa.

Aínda que a cualidade de pioneira de Queizán non se teña recoñecido a cotío, con *A semellanza*, a autora abriu un camiño no tratamento da temática de identidades sexuais que está presente na narrativa galega contemporánea de autoría feminina como se pode ver nas xa mencionadas obras de Moure e Reimóndez. Sen embargo, nestas obras introdúcese un cambio fundamental que é a positiva acollida da transformación e a consecuente aceptación por parte dos protagonistas. Así, a diferenza do personaxe atormentado de Queizán, os personaxes das novelas de Moure e Reimóndez—Adam Cairbourgh de *Benquerida catástrofe* e Mary Read de *Pirata*—asomen o seu cambio de maneira positiva e saen victoriosas na súa

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María*
Xosé Queizán
Marisol Rodríguez
Rodríguez

busca de identidade non negando a súa esencia e demostrando a enorme vontade de ser eles e elas mesmas. Ao final son capaces de transgredir as regras impostas pola sociedade en canto ao sexo, demostrando, unha vez máis, que este é un construto social.



*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez

Referencias

- ACUÑA, Ana & Carmen MEJÍA, 1999. 'O amor na obra literaria de María Xosé Queizán', *Madrygal* 9: 11-20.
- ALEIXANDRE, María Pilar (1990). 'Evidencias de María Xosé Queizán'. *Festa da palabra silenciada* 7: 136.
- ALONSO TEJADA, Luis, 1977. *La represión sexual en la España de Franco* (Barcelona: Luis de Caralt).
- BARRO, Teresa, 1990 'A forza da evidencia', *Festa da palabra silenciada* 7: 144-146.
- BEAUVOIR, Simone de, 1983, 1949. *The Second Sex*, trad por H. M. Parshley (Nova York: Penguin).
- BLANCO, Carmen, 1986. 'Galicia e muller en *Amantia*', *Festa da palabra silenciada* 5: 25-28.
- BUTLER, Judith, 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (Londres: Routledge).
- _____, 1999, 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (Nova York: Routledge).
- CHARNON-DEUTSCH, Lou, 1995. 'Exoticism and the Politics of Difference' en Charnon-Deutsch & Labanyi, 1995: 250-70.
- _____, & Jo LABANYI, eds., 1995. *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain* (Oxford: Clarendon).
- CLETO, Fabio, ed. (1999) *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject, A Reader*. (Edimburgo: Edimburgh University Press).
- DE LAURETIS, Teresa, 1994. *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire* (Bloomington: Indiana University Press).
- FELIÚ, Belén, 1996. 'Escrita da certeza de María Xosé Queizán'. *Festa da palabra silenciada* 12: 91-93.
- FUSS, Diana, ed., 1991. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (Nova York: Routledge).
- GARBER, Marjorie, 1992. *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (Londres: Penguin).
- GILMOUR, Nicola M., 2008. *Transvestite Narratives in Nineteenth- and Twentieth-Century Hispanic Authors. Using the Voice of the Opposite Gender* (Nova York: Edwin Mellen).
- GROSZ, Elizabeth, 1994. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press).

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez

IRIGARAY, Luce, 1985, 1977. *This Sex Which Is Not One*, trad. por Catherine Porter and Carolyn Burke (Nova York: Cornell UP).

JAGGER, Jill, 2008. *Judith Butler. Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performative* (Londres: Routledge).

LORBER, Judith, 1994. *Paradoxes of Gender* (Londres: Yale UP).

MIGUÉLEZ CARBALLEIRA, Helena, 2008. 'Inaugurar, reanudar, renovar. A escrita de Teresa Moure no contexto da narrativa feminista contemporánea', *Anuario de Estudos Literarios Galegos 2006*: 72-87.

MOURE, Teresa, 2007. *Benquerida catástrofe* (Vigo: Xerais).

NEWTON, Esther, 1999. 'Role Models', en Cleto: 96-109.

MOI, Toril, 1999. *Sex, Gender and the Body. What is a Woman? And Other Essays* (Oxford: Oxford UP).

PANERO, Carmen, 1994. "Despertar das amantes de María Xosé Queizán". *Festa da palabra silenciada 10*: 103.

QUEIZÁN, María Xosé, 1968, 1984. *A orella no buraco* (Vigo: Galaxia).

_____, 1984. *Amantia* (Vigo: Xerais).

_____, 1988. *A semellanza* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).

_____, 1998. *Misoxinia e racismo na poesía de Pondal* (Santiago de Compostela: Laiovento).

_____, 1998, 1995. *O solpor da cupletista* (Vigo: Xerais).

_____, 2000. *Ten o seu punto a fresca rosa* (Vigo: Xerais).

_____, 2002. 'Feminismo lesbiano', *A homosexualidade a debate*. Varios autores (Vigo: Xerais): 76-110.

_____, 2003, 1985. *O segredo da pedra figueira* (Vigo: Xerais).

_____, 2008. Entrevista persoal. Inédita. Vigo, 8 de febreiro de 2008.

REIMÓNDEZ, María, 2009. *Pirata* (Vigo: Xerais).

REISZ DE RIVAROLA, Susana, 1995. "Daquelas que cantan... sen miramentos: María Xosé Queizán ou o amor á disonancia". *Anuario de Estudos Literarios Galegos 1995*: 127-136.

REVERTER BAÑÓN, Sonia, 2004. 'Los límites de la subversión', *La pasió per la llibertat*. Eds. Fina Birulés e María Isabel Aguado (Barcelona: Universitat de Barcelona): 205-210.

*A busca de identidade: A
relación entre sexo e xénero
n'A semellanza de María
Xosé Queizán*
Marisol Rodríguez
Rodríguez

ROMERO, Marga, 1996. 'Coa certeza, parir o pensamento, parir a liberdade'. *Festa da palabra silenciada* 12: 94-95.

ROSEMAN, Sharon, 1997. "Celebrating Silenced Words: The 'Reimagining' of a Feminist Nation in Late-Twentieth-Century Galicia", *Feminist Studies* 23(1): 43-71.

THOMPSON, John Patrick, 2008. 'A Tango of a lost Democracy and Women's Liberation: María Xosé Queizán's Feminist Vision in *Amor de Tango*'. *Bulletin of Hispanic Studies* 85(3): 343-36.

SAID, Edward W., 1994, 1978. *Orientalism* (Nova York: Vintage).

SONTAG, Susan, 1964. 'Notes on "Camp"', en Cleto 1999:53-65.

SPITZMESSER, Ana María, 1994. 'Sexo e identidade genérica: La semejanza de María Xosé Queizán'. Disponível en: <<http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1994/Spanish-html/Spitzmesser,AnaMaria.htm>> [consultado en 07-04-2011].

STOLLER, Robert J., 1984, 1968. *Sex and Gender. The Development of Masculinity and Femininity* (Londres: Karnac).

VILAVEDRA, Dolores, 2009. 'Na procura da identidade'. *El País* (Ed. Galicia), 23/10/2009. Disponível en: <http://www.elpais.com/articulo/Galicia/Na/procura/da/identidade/elpepiautgal/20091023elpgal_23/Tes> [consultado en 07-04-2011].

WOOLF, Virginia, 2000, 1928. *Orlando: A Biography* (Londres: Penguin).

WORELL, Judith, ed., 2002. *Encyclopedia of Women and Gender: Sex Similarities and Differences and the Impact of Society on Gender* (San Diego: Academic).

ZERBE ENNS, Carolyn & Ada SINACORE, 2002. 'Feminist Theories' en Worell: 469-80.