

La metáfora de la casa, vista como espacio dominante para la consolidación de los valores tradicionales en la nación moderna, se cuestiona en el capítulo tres. Los trabajos de Magali García Ramís, Rosario Ferré y de cineastas como Jacobo Morales, entre otros, evidencian la configuración de esferas sociales separadas, no sólo las del mundo femenino y masculino, sino también las de la casa legítima —donde habita la mujer legítima, blanca—, y la ilegítima —donde habita la amante, racializada como negra o mulata—. La casa es examinada como una reproducción de la nación en la que los cuerpos femeninos encarnan las divisiones de un mundo legal, el de los grupos hegemónicos, y un mundo ilegal, el de los marginados. En las obras estudiadas, la casa patriarcal se destruye y reconstruye como espacio de negociación para subvertir los sistemas de opresión que se aprovechan del valor productivo de afro-puertorriqueñas, pero que las alienan de las esferas legales, económicas y educativas.

En el cuarto capítulo, los trabajos de Lugo Filippi y Fritz, entre otros, sirven a Rangelova para mostrar que el salón de belleza es más que un sitio de reproducción de la industria estética. En este lugar, la intimidad, la labor emocional y el deseo se convierten en máquinas de guerra para subvertir el sistema. El salón de belleza emerge como un lugar de solidaridad en el que mujeres marginadas y oprimidas pueden agenciar su movilidad social.

El capítulo cinco analiza obras de Mayra Santos-Febres y Manuel Ramos Oteros. Esta vez es el burdel el espacio desde donde se cuestionan la explotación y des-precación del capital corporal. Prostitutas y homosexuales desobedientes de una heteronormatividad

dominante crean alianzas emocionales y económicas que les permite ir más allá de la sobrevivencia. El capítulo contrapone imaginarios en los que la solidaridad de género puede redimir a la nación a pesar de la hipocresía de la iglesia y el estado.

Así, el valor del libro yace no sólo en su aproximación historiográfica y espacial sino también en la localización de ficciones que amplían nuestra visión del canon literario y cinematográfico en el mundo caribeño en particular y en el latinoamericano en general. Las nuevas geografías sexualizadas por mujeres revelan distintas facetas femeninas que cuestionan o condenan los roles de ama de casa, esposa, madre y trabajadora sumisas aparentemente necesarios en la edificación de la nación moderna. El burdel, el salón de belleza y las fábricas son espacios subversivos porque las mujeres los sexualizan para ejercer su agencia y borrar los estigmas de feminización negativos tan típicos de aquellos lugares. El salón de belleza no es el palacio de la estética, sino un lugar de solidaridad entre mujeres; las fábricas no sólo producen tabaco, sino un pensamiento transgresor que acusa abusos económicos y emocionales; y el prostíbulo no es sólo un lugar en el que se trafican cuerpos, sino donde se reconfiguran las relaciones de poder antes dominadas por el estado y la religión.

Lorena Cuya Gavilano
Arizona State University

Sánchez-Blake, Elvira and Laura Kanost. *Latin American Women and the Literature of Madness: Narratives at the Crossroads of Gender, Politics and the Mind.* Jefferson, NC: McFarland Publishers, 2015, 176 pp.

In this in-depth study of the representation of madness in the work of

six prominent Latin American women writers, Elvira Sánchez-Blake and Laura Kanost apply postmodern critical approaches and perspectives to explore the complex relationship between madness, gender inequality and oppressive sociopolitical circumstances. The authors included in the study are Cristina Peri Rossi (Uruguay), Lya Luft (Brazil), Diamela Eltit, with photography by Paz Errázuriz (Chile), Cristina Rivera Garza (Mexico), Laura Restrepo (Colombia) and Irene Vilar (Puerto Rico). Their chapters focus on madness as a literary trope, but in the process they examine how the concept of madness, culturally constructed, relates to sociopolitical states of crisis and exclusion.

The authors devote the introductory chapter to comment on dominant metaphors in what they call the "poetics of madness." In the process, they examine philosophical interpretations as well as literary and visual representations of insanity. Beginning with Foucault's influential theories on the subject, they go on to summarize feminist perspectives on madness (and particularly mad women) from Anglo-American and European feminist scholars writing in the 1970s and 1980s (including those of Elaine Showalter, Shoshana Felman, Sandra Gilbert and Susan Gubar), to more recent revisionary views on madness by Marta Caminero-Santangelo, Susan Sontag and Elaine Scarry. As they consider the contributions of disability studies to the study of madness, they regret that important work on the treatment of madness by Susan Antebi and other disability scholars is generally excluded from discussions of the subject. The introduction ends by recognizing the contributions of Latin American and

Chicana critics who have considered madness in relation to gender, pointing out these critics' insistence on the importance of situating representations of marginality and violence in their local and regional contexts.

In Chapter 1, entitled, "A Dialogical Journey: Cristina Peri Rossi's *La nave de los locos*, (1984)" Elvira Sánchez-Blake focuses on allegorical representations of madness in the novel and discusses how these relate to the story of political oppression and exile told throughout by Peri Rossi. The rich intertextual connections in the narrative, as Sánchez-Blake argues, establishes this novel as a postmodern paradigm for Latin American feminist writing and the decentering of phallic power and dominant systems of social and political repression.

Laura Kanost analyzes distancing strategies (such as the use of the fantastic), in "Homesickness: Lya Luft's *Exilio*, (1987)," explaining that these strategies problematize the reader's access to a mental diary in which the characters appear as representations of an unraveling psychological structure. Kanost further argues that the narrator's lack of authoritative control and the confusion that ensues allows readers to experience the mental exile into which the novel's protagonist has receded.

The collaborative testimonial work by Chilean writer Diamela Eltit and the photographer Paz Errázuriz in *El infarto del alma* (1994) is the subject of Chapter 3, also authored by Kanost. In "Dissonance on Display," the critic draws from perspectives in disability studies to examine the textual and visual components of the Eltit-Errázuriz's work as a collage in which the asylum patients appear as objects of sight but also as collaborating

performers and therefore raise questions about madness as illness or representation. The conflicting array of discursive and photographic elements in the work, notes Kanost, raises ethical concerns about the definition of mental illness and points to the asylum as a means to segregate the poorest in Chilean society during the post-dictatorship transition to a neo-liberal market economy.

In "See the World through My Lens: Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*," Sánchez-Blake analyzes the Mexican author's intertextual project on the institution of the mental asylum in relation to the treatment of women in revolutionary Mexico (1910-30). The critic relies on Bakhtin's concept of heteroglossia to examine the novel as a multi-layered, polyphonic arrangement of voices, and on Foucault's concept of confinement to explore Rivera Garza's own self-critical position as someone involved in representing the marginalized Other. Sánchez-Blake discusses the role of the excessive voice, and the opposition between visibility (derived from the concept of "space-off," in feminist film theory), as crucial to the novel's critique of the medical diagnosis of 'moral insanity.' An important part of this chapter is the discussion of how Rivera Garza's novel exposes the relationship between a definition and typology of mental illness based on class and gender as part of the (Mexican) national project of modernization and progress.

Laura Restrepo's *Delirio* (2004), set in Colombia at the turn of the millennium, is the subject of Sánchez-Blake's discussion in Chapter 4. In "A Poetics of Madness," the critic explains that Restrepo's portrayal of a society in crisis enacts the breakdown of the distinction

between reason and unreason as stemming from a political crisis that affects both the personal and public sphere. Sánchez-Blake examines the role that magic realism and the fantastic play in Restrepo's representation of madness (*delirio*) as a mechanism for survival.

In "Literary Agency: Irene Vilar's Life-Writing," Kanost focuses on the significant role that mental illness plays in Irene Vilar's *Impossible Motherhood: Testimony of an Abortion Addict* (2009), and *The Ladies' Gallery* (1996), the author's earlier account of her family's self-destructive legacy in the wake of her own suicide attempt years after the suicides of her mother and grandmother—the Puerto Rican political activist Lolita Lebrón, imprisoned after she wounded several congressmen when she opened fire in the U.S. House of Representatives. Kanost interprets the lines of contact and contrast between the two works, paying special attention to the balance between literary and non-literary genres in these memoirs. For Kanost, the two memoirs, viewed in tandem, trace a trajectory from the alienated subject of the earlier work to the authoritative subject of the later memoir—one able to combine reflections on pathology and self-analysis with political observations on gender roles in the context of Puerto Rico's neo-colonial status. Vilar's memoirs, Kanost argues, challenge the image of the silenced or delirious speech of the stereotypical madwoman.

In the volume's concluding chapter, the authors review the arsenal of postmodern strategies used by the women writers discussed in each of the chapters, summarizing the ways in which these strategies dismantle essentialist categories and cultural practices

responsible for the silencing of women and minorities who overstep behavioral norms and are thus labeled, and treated, as mad. Given its theoretical grounding, Sánchez-Blake's and Kanost's impressive exploration of contemporary literary representations of madness in Latin American narratives is likely to become an essential reference not only for the study of madness in literature but for the analysis of other women's narratives that denounce societal structures of oppression and their validation through patriarchal constructs of reason and unreason.

Maria B. Clark
Carson-Newman University

Sieburth, Stephanie. *Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror.* Toronto: University of Toronto Press, 2014. 257 pp.

---. *Canciones para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista.* Madrid: Cátedra, 2016. 304 pp.

Galardonado con el Katherine Singer Kovacs Prize del Modern Language Association de 2014 —el prestigioso premio otorgado por dicha asociación para el mejor libro sobre cultura y/o literatura hispana— *Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror* hace una lectura revisionista de la copla, el género musical más popular durante las primeras décadas del franquismo y por ello denigrado hasta recientemente por quienes lo asocian a la ideología franquista. Valiéndose de una novedosa combinación de métodos y teorías culturales y psicológicas, Stephanie Sieburth propone que los vencidos encontraron en muchas de estas coplas un mecanismo de supervivencia. Sieburth, catedrática

de Duke University, es conocida por la profundidad con la que aborda el análisis de obras clásicas como *La regenta* (*Reading La Regenta*, 1990) y por su agudo cuestionamiento de las nociones de alta y baja cultura para la modernidad española (*Inventing High and Low*, 1994). Una propuesta inicial del argumento propuesto en este libro fue avanzado por la autora en su artículo "Copla y supervivencia: Conchita Piquer, 'Tatuaje', y el duelo de los vencidos", publicado en 2011.

En primer lugar, *Survival Songs* es un importante gesto de revisionismo histórico, dado que Sieburth propone que detrás de la reafirmación de la ideología franquista de las coplas de los primeros años del franquismo yace la posibilidad de convertir estas coplas en una declaración de resistencia. La autora no desentierra nuevos materiales del archivo musical popular del período franquista, tal como lo hace Basilio Martín Patino en su documental *Canciones para después de una guerra* (1976), sino que propone una lectura alternativa de un archivo que había quedado marginado. Principalmente, *Survival Songs* es un análisis de los mecanismos psicológicos de supervivencia que se ponían en marcha cuando los perdedores cantaban las canciones de la copla, especialmente aquellas que la cantante valenciana Conchita Piquer hizo famosas en la década de 1940.

En la primera parte del libro, la autora presenta un excelente análisis del género de la copla, para detenerse luego en las coplas compuestas por el equipo formado por el poeta-letrista Rafael de León, el compositor Manuel Quiroga y el coreógrafo Antonio Quintero y, muy especialmente, la cantante cuyo nombre es sinónimo del género: Conchita