

Carnaduras del Archivo Inquisitorial: Fabre, Sosa Villada, Glickman, Kaufman

MARIANA ZINNI*

Abstract

I propose the reading of four literary texts: "Blanca" (2018), a dramatic monologue by Nora Glickman, the poetry collection *Many to Remember* (2021) by Rachel Kaufman, *La sodomía en la Nueva España* (2010) by Luis Felipe Fabre and *Cotita de la Encarnación* (2023) by Camila Sosa Villada, dealing with the crimes of sodomy and crypto-Judaism. If the inquisitorial archive is a repository of bodies, voices, and stories, all four authors recovered these criminalized bodies from the edges of language, at the limits of the archive. They delve into the inquisitorial archive and poetically appropriate it, turning the archive into a powerful literary artifact, polymorphic and palimpsestic. Literature will become one of the ways to besiege and complete, in its own fragmentation, an archive, persuasive, but not always probative. Due to an inherent impossibility, the silence that prevails in the archives, poetic writing will become a way to recover the intimacy of the archive, that relentless but damaged memory, impartial, with aspirations of totality that show it as plausible and efficient. I will analyze the poetic path towards the intimacy of the inquisitorial archive, as ways of poeticizing the drama of the archive, recording and interpreting summarized and silenced voices, housed between the walls of the Holy Office, poetically.

Keywords

Holy Office, Inquisitorial Archive, Memory, Sodomy, Crypto-Judaism

[the archive] is not and had never has been the repository of official documents alone. And nothing starts in the Archive, nothing, ever at all, though things certainly end up there. You find nothing in the Archive but stories caught half way through: the middle of things; discontinuities.

Carolyn Steedman
Dust. The Archive and Cultural History

Ante la pregunta ¿qué es un archivo? mucho se ha escrito¹. El concepto de archivo no

* Queens College, City University of New York. Email address: mariana.zinni@qc.cuny.edu.

¹ La bibliografía sobre el tema es muy amplia, y no es mi intención agotarla aquí. Algunos de los estudios clásicos que conviene visitar son los siguientes: Blouin-Rosemberg (2011), Derrida (1996), Didi-Huberman (2007), Farge (1991), Foucault (2008), Manoff (2004), Marshal-Tortorici (2022), Steedman

siempre responde a la pregunta ¿qué es?, sino ¿cómo es?, cómo se organiza según sus leyes internas y su taxonomía, y cómo se pone en juego el movimiento de la archivización. Michel Foucault y Jacques Derrida iniciaron una conversación multidisciplinaria sobre la naturaleza del archivo², continuada por numerosos académicos e intelectuales refiriendo a archivos generales, nacionales, religiosos, particulares. Casi todos los estudios sobre la idea de archivo coinciden en algunos elementos insoslayables, como la función del poder, el papel incontestable de la construcción del pasado y la memoria histórica, los diferentes grados de accesibilidad a las fuentes archivísticas, la violencia epistemológica, constitutiva del archivo y alojada entre sus artefactos, las poéticas y políticas del archivo, entre otros temas. El concepto de archivo se amplió a la inclusión no solo de documentación escrita, sino también de artefactos de diferentes índoles y su consiguiente conservación. Asimismo, es un lugar común señalar que la estructura del archivo determina qué puede ser archivado, y qué tipo de historia o memoria se origina a partir de la tecnología de la archivización, qué tipo de conocimiento se produce en función de la naturaleza de los materiales archivados y su accesibilidad.

Archivar es una forma de la performance (Taylor 2003) en la cual los cuerpos físicos, personales, legales, archivan un cuerpo físico, criminalizado, un cuerpo que cambia de naturaleza y deviene legal y documental, volumen de fojas y tomos. El archivo es un repositorio de documentos, historias, voces, cuerpos. ¿Cómo se archiva un cuerpo? ¿qué nos llega de ese cuerpo archivado? Al mismo tiempo, archivar un caso, archivar un cuerpo, es archivar una vida o momentos específicos de esa vida en los cuales se pliega o se aparta de la ley³. ¿Cómo circulan -dentro y fuera del archivo- los cuerpos archivados, las subjetividades registradas y anotadas, los sentimientos documentados? Los cuerpos

(2002; 1998), Stoler (2009), Tello (2018), Trouillot (2015), Velody (1998) y Voss-Werner (1999), entre otros. La mayoría atiende a la formación de los archivos nacionales en Europa, en especial durante el siglo XIX, de Francia y Gran Bretaña, excluyendo España y su iniciativa archivística que viene de, al menos, Felipe II. Por otro lado, casi todos los estudios teóricos sobre archivos hispanos remiten a colecciones particulares. Sobre éstos, ver Burns (2010), Lane (2009), Martínez (2016), Sampedro (2008), Tavárez (2009).

La palabra “archivo” aparece por primera vez en la lengua española en 1490 bajo el reinado de los Reyes Católicos, quienes publicaron las primeras ordenanzas respecto de la conservación, manipulación y consulta de documentos (González Echevarría 1998), y comienzan las primeras prácticas archivísticas sistemáticas. Años antes, durante el reinado de don Juan II, se dispuso que los documentos de interés serían recogidos y depositados en el castillo de la Mota, en Medina del Campo. Enrique IV estableció un sitio para resguardar documentación importante de su reinado en el Alcázar de Segovia, los cuales serían trasladados al Archivo de Simancas, fundado en 1509. Recién en 1785 se crea el Archivo de Indias en Sevilla, momento que significó una suerte de revolución en las técnicas archivísticas, así como también en el deseo de reunir y conservar fuentes primarias catalogadas según temas o lugar de origen (Cañizares-Esguerra 2001). Sobre la creación y genealogías de los archivos hispanos, ver Villa Flores (2009) y Aguirre-Villa Flores (2009). Muchos de estos archivos, en especial los hispanoamericanos, fueron saqueados o destruidos durante las revueltas sucedidas en los albores de las independencias nacionales (Guibovich 2017).

² No voy a repetir aquí las conocidas tesis de ambos académicos por cuestiones de espacio.

³ Por lo general, un sujeto aparece en los archivos en determinados momentos de su vida, «essential social transactions» (Blouin-Rossemberg 2011: 17): nacimiento, bautismo, matrimonio, compras o ventas de propiedades, licencias, testamentos, disputas por tierras o impuestos, muerte. El archivo deviene un memorial de transacciones de eventos sociales.

se inscriben textualmente en el archivo con categorías oficiales y objetivas, al igual que los sentimientos y los deseos, las costumbres y los comportamientos, con la colaboración de testigos, confesiones, funcionarios administrativos, burócratas coloniales, y llega, sobrevive, hasta nuestros días. Es así como desenterramos estos cuerpos criminalizados, violentados por el archivo y sus discursos (no)normativos, borrados, renombrados. Sin embargo, el archivo no siempre archiva lo que buscamos, por ejemplo, el lenguaje del deseo es inasequible. ¿Cómo archivar los sentimientos, el deseo, el miedo, el espanto, el amor, el hambre, el frío, la noche, el desamparo? Lo que hace a un objeto/artefacto/discurso/documento, “memoria archivable” es el proceso por el cual fue seleccionado, clasificado y presentado para su catalogación y resguardo. La manera de recuperar ese material depende de motores de búsqueda y palabras claves que se hayan mantenido más o menos estable a lo largo del tiempo, y sobrevivido al afán de reclasificación y recategorización. Las palabras claves serán vestigios culturales que, al crearse, se suponen atemporales, inamovibles y recuperables. Son el sustrato arqueológico, los “ladrillos” del archivo, el ancla del documento. Recuperar un objeto implica re-conocer las palabras claves en su contexto original de enunciación, usarlas de manera descontextualizada y luego recontextualizarlas en otra serie.

Para Tello, el archivo es condición de la memoria (2018: 169), y uno de los productos más perfectos de la violencia colonial. Sin embargo, la memoria y la violencia prueban que el acceso al archivo es siempre mediado, y, por lo tanto, relativamente inaccesible: si no se sabe qué buscar o cómo buscar, el archivo no dice nada. Es un sitio mudo con límites y, sobre todo, escombros. Ante la difícil materialidad de las fuentes, que tienden a la desmesura, y a cierta sensación de realidad, nos enfrentamos al deseo de descifrar lo que Tello llama “sobrevida de la huella” (2018: 48), rastros y trazos que debemos descifrar, cuerpos atrapados y perdidos en los vericuetos físicos, arquitectónicos, pero también narrativos, del archivo, mal catalogados, mal nombrados, casos que se esconden y no ven la luz. Son huellas materiales de momentos íntimos, petrificadas, que deben ser recuperadas, pero siempre dentro de una serie, un fondo documental, una caja, un documento. Sus historias no vuelven a existir hasta que no se las interroga en otro tiempo y contexto, y con otros discursos.

El archivo es conservador, pero a la vez, profundamente subversivo, como veremos en los casos presentados. Construye con palabras y conserva cuerpos criminalizados. El cuerpo-documento es un signo manipulable por el discurso y por el archivo, por un escribano que anota y recuerda. Y es parte de la lógica contradictoria del archivo inquisitorial: preserva o que pretende destruir, destruye el cuerpo culpable, pero conserva, en su afán de documentar, la subjetividad y el crimen en el testimonio, el recuento, la relación de causa, todos elementos constitutivos de la memoria histórica. Entonces, ¿cómo se recupera un cuerpo archivado? A través de las palabras clave, por cierto, pero también por medio del discurso literario, un ejercicio que nos permitirá delinear, o al menos, reconocer los bordes del archivo y los bordes del lenguaje y hacerlo estallar ahí, donde lo material deviene familiar.

Como sostiene Stoler, pensar críticamente el archivo produjo un movimiento que se denominó “giro archivístico”, «from archive-as-source to archive-as-subject» (2009: 44), que comprendió nuevos protocolos archivísticos, maneras de obtener información y accesibilidad a los mismos a partir de nuevas tecnologías de almacenamiento que modificaron las prácticas archivísticas y la forma en que nos aproximamos a las fuentes, lo que también señala Tello como “tecnologías de archivación”, y que incidió profundamente en una “política de los soportes” (2018: 278). Por su parte, Marshal-Tortorici apuntan que el giro archivístico es algo más que una «reimagination of the archive in the humanities and the social sciences» (2022: 2), sino «[a] meaning-making maneuver that provides new ways of theorizing the idiom of the archive and new forms of embodiment in relation to it» (2022: 4). Queremos situar esta investigación en este giro archivístico, donde las ausencias y presencias, los huecos en el archivo dan cuenta de su incompletud por naturaleza y de la naturaleza incompleta de un archivo, lo que genera la conformación de lo que llamaremos ficciones archivísticas o carnaduras del archivo.

Carnaduras del archivo inquisitorial

The archive remembers and forgets -myth, history, the weeping of each into the other.

Rachel Kaufman

Como sugiere Martínez, «[a]nd yet fragments of lives are all the archives offer, if that» (2014: 174). Para recuperar estas vidas, habrá que necesariamente re-narrativizar los hechos que encontramos en los documentos del archivo, representaciones textuales de “eventos reales”, históricos, atravesadas por un vocabulario preciso y específico al momento en que fueron archivados. Ésta será la manera de llenar los agujeros del sentido, reponer las capas de significado, la historia, los sucesos, conjeturar qué pudo haber pasado en base a los indicios textuales, las huellas que dejaron los cuerpos en el archivo, sus voces mediadas, y decidir, en los casos que estudiaremos a continuación, con qué géneros, qué personajes, qué situaciones organizarán la narración. En esta sección, que dividiremos en dos apartados, trabajaremos cuatro textos, formas literarias de asediar y actualizar el archivo y sus silencios: *La sodomía en la Nueva España* (2010) de Luis Felipe Fabre y “Cotita de la Encarnación” (2022) de Camila Sosa Villada, por un lado y “Blanca” (2018) de Nora Glickman, y *Many to Remember* (2021) de Rachel Kaufman, por el otro. A partir del uso de fragmentos de textos históricos -documentos, diarios, cartas, confesiones, edictos, testimonios- y objetos materiales -libros antiguos, llaves-, estos autores propondrán nuevas carnaduras literarias del archivo inquisitorial en dos de los crímenes más significativos a los que se enfrentara el Santo Oficio: la sodomía, o pecado nefando, y la condición de criptojudío, o prácticas secretas del

judaísmo⁴.

Fabre – Sosa Villada: el archivo cuir

Foster se pregunta: «¿Podría el arte del archivo surgir... de un fracaso de la memoria cultural, de una falla en las tradiciones productivas?» (2016: 122-123). Podemos aventurar que, como manera de aproximarse a esta cuestión, Luis Felipe Fabre y Camila Sosa Villada le dan un giro cuir al archivo. El primero reversiona el archivo inquisitorial por medio de un auto sacramental⁵ titulado “Retablo de sodomitas novohispanos (auto sacramental)”, donde tuerce el género y sus personajes: los sacrificados, los quemados en la hoguera, no serán los santos católicos, sino sodomitas castigados por vivir una vida de deseos no-normativos. El poemario pone en relieve, por medio de la forma y sus protagonistas, la naturaleza de los materiales del archivo con que trabaja. Así, aparecen el Silencio, la Carne, el Fuego, la Justicia/Títere, la Fortuna, el Otro, la Nada, la Santa Doctrina, la Suerte, y los reos en «un tropel de voces y versiones» (Páez Granados 2019: 129) que convierte a todos en sujetos “homotextuales” (Fabre 2010: 42). Presenta un texto fragmentado, lleno de silencios, citas incompletas y recortadas -otra forma del silencio, resonante-, y propone una salida del archivo por lo cuir, por una perversión de las historias alojadas en él, el transgénero, o géneros transvestidos -el auto sacramental, la loa, el villancico, el soneto- en el doble sentido del término: literarios, pero también sexuales. Propone otra per/re-versión del auto, y enuncia «un secreto / que los versos siguientes traicionan» (2010: 13), unos versos cuyas palabras y sintaxis se vuelven contra sí mismos y se reutilizan estallados, minando los géneros oficiales que utiliza el Santo Oficio.

Por su parte, Sosa Villada, travesti ella misma, reconfigura y resignifica su relato a partir de su propio cuerpo, y escribe un cuento relativamente breve, de unas 10 páginas, un monólogo que titulará “Cotita de la Encarnación”, en el que se describe como esta “Llorona con pito” (2023: 166). Nos enrostrará en este relato descarnado delaciones, sufrimiento, placeres, torturas, consuelo, con *flashbacks* a la infancia y a la etapa de formación travesti, vuelta al auto de fe y las hogueras, y el restañar de las heridas de sus compañeras ajusticiadas, cegadas por un soldado con el filo de un vidrio: «vendé una por una a las trece maricas ciegas... les besé los ojos para dar sepultura a su mirada» (2023: 163), y «[p]or último ardí yo» (2023: 168).

⁴ La bibliografía sobre ambos crímenes es por demás de extensa. Sirvan estos estudios como introductorios al tema: Gruzinski (1985), Garza Carvajal (2003) -ambos consultados por Fabre y Sosa Villada respectivamente-, Tortorici (2018), Berco (2007), Vega (1994), Uchmany (2000), Alberro (1988), Hordes (2007).

⁵ El auto sacramental, obra dramática de corte religioso y de alto contenido moral, fue de las estructuras formales más prestigiosas utilizadas durante la modernidad temprana. Se trata de una obra desarrollada en un acto, escrita en verso y generalmente asociada con la fiesta del Corpus Christi. Está conformada por una loa, un entremés, el auto en cuestión, y culmina con una serie de cantos y bailes. Fabre mantiene la forma del auto en *La sodomía*, y su estructura tripartita remite al calendario litúrgico cristiano: muerte, sepulcro y resurrección de Cristo.

Fabre y Sosa Villada se apropian, utilizando los documentos del proceso judicial fulminado por el Tribunal del Santo Oficio con sede en la Ciudad de México, de un suceso acontecido a mediados del siglo XVI: un grupo de hombres fue ajusticiado, y condenado a morir quemados en un auto de fe a causa de su homosexualidad. En Fabre es más que explícito, puesto que cita las fuentes en una “Nota” al final del volumen, donde declara que «[m]ás que el tema, la encarnizada persecución de homosexuales registrada en la Nueva España durante 1657 y 1658, es, en realidad, la materia de este libro. En realidad, materia verbal: confesiones, cartas, edictos y testimonios» (2010: 81). En la nota consigna fuentes bibliográficas incluyendo los estudios de Garza Carvajal, *Quemando mariposas*, Gruzinski, “Las cenizas del deseo”, el *Diario* de Guijo, y el ensayo “Las locas y la inquisición” de Salvador Novo, entre otros. Sosa Villada no registra las fuentes que dan origen a su texto, pero colegimos, por alguna cita que utilizó, al igual que Fabre, el mencionado artículo de Gruzinski, quien, al igual que Garza Carvajal, recoge fragmentos de los documentos originales alojados en el Archivo General de Indias (Sevilla) con la signatura Mex 38, Exp. 57. Gruzinski indica que estos documentos tienen un carácter descriptivo de las prácticas sexuales y formas de sociabilidad de los inculpados, así como también de la relación con las estructuras heteronormativas del Estado: «Estas fuentes permitieron analizar la mitad del siglo XVII y el encuentro dramático del aparato represivo colonial con individuos que desarrollaban una actividad sexual y, más aún, una sociabilidad al margen de las normas vigentes» (1985: 259). Queda en manos del discurso literario habitar, desde el filo de las palabras y los silencios, la intimidad intersticial del archivo.

Fabre y Sosa Villada intentan poetizar la voz del archivado, sus deseos y motivos, y, sobre todo, sus angustias. Sin embargo, este esfuerzo es vano. Registrar e interpretar poéticamente el archivo inquisitorial también resulta una falacia. Nace de una imposibilidad, de una falla en el origen que impide recuperar el recuerdo sonoro del archivo -las voces, las entonaciones, los gritos, los susurros-, que no se pueden rescatar, sino por medio de un discurso literario que se sabe fallido desde el inicio. Esta opacidad de los documentos, esta resistencia del archivo a volver a (sobre) la vida, este intento de sacar a la luz los cuerpos criminalizados y castigados, solo se puede hacer a partir de lo poético, desde lo más profundo y, a la vez, superficial de la lengua, y con recursos mínimos. En el caso de Fabre, al nombrar los muertos y sus deseos, en un tiempo “homotextual” que es a la vez trampa escrituraria y regreso, silencio y baile. En Sosa Villada, a través de esta voz única, monológica, que nos recrimina las vidas y los deseos de los ajusticiados. El archivo, entonces, se hará más espacioso para acomodar cuerpos y deseos, discursos no-normativos, otras temporalidades, y, como sugieren Marshal-Tortorici, nos invita a preguntarnos «how bodies and desires take shape in relation to archival technologies of conservation, reproduction and dissemination... the degradation of archival material reminding us of how the turn to immateriality is the immanent ghost of the material archive» (2002: 12).

Si nos acercamos a los documentos que utilizan ambos autores, encontraremos una

compleja historia de denuncias, vergüenzas y delaciones. El 27 de septiembre de 1657 la mestiza Juana de Herrera, mientras lavaba la ropa en una acequia, fue abordada por dos muchachos para que viera «unos hombres que jugaban como perro»⁶. Esta mujer vio, según declaró, bajo unos sauces a dos hombres, uno encima de otro y ambos sin calzoes, cometiendo “el pecado nefando”. Reconoció al que estaba encima del otro, indicando que lo conocía desde hacía más de diez años. Denunció los hechos ante el alcalde don Juan Manuel de Sotomayor, quien inició las averiguaciones correspondientes, e identificó al mulato Juan de la Vega, más conocido como “Cotita de la Encarnación”, personaje célebre en las calles novohispanas que solía vestir de mujer, llevando numerosas cintas de colores prendidas de sus vestidos⁷, y recibía a jóvenes en su casa a quienes trataba por “mi alma, mi vida, mi amor”. Objeto de vigilancia, el alcalde sorprendió a “Cotita” en sus aposentos, junto a Joseph Durán, Gerónimo Calbo, Miguel “la Zangarriana” Gerónimo (mestizo), y Simón Chávez (indio), todos desnudos. Acuciados por presión de los magistrados, los acusados, quienes en primera instancia negaron los hechos, terminaron por reconocer que habían cometido el “pecado nefando” infinidad de veces y con otros hombres, dando nombres, lugares y fechas, delatando al resto. Las autoridades virreinales encarcelaron a 106 sospechosos de sodomía, entre ellos, a Juan de Correa (mestizo), “la Estampa”, quien confesó haber practicado el pecado nefando por al menos cuarenta años. La pesquisa reveló no solo prácticas y nombres, sino también los apodos por los que se conocía a varios de los integrantes de este grupo: Alonso el mestizo, alias “la Conchita”; el sastre Bernabé, “la Luna”; o el indio Martín, “la Martina de los cielos” o “la Morosa”.⁸

Un resumen de los hechos fue consignado por Gregorio Martín de Guijo en sus *Diarios*, y de ahí parten nuestros autores:

Martes 6 de noviembre (1658), a las once horas del día sacaron de la Real Cárcel de esta Corte a quince hombres, los catorce para que murieran quemados y el uno por ser muchacho le dieron doscientos azotes⁹ y vendido a un mortero por seis años, todos por haber cometido unos con otros el pecado de sodomía muchos años había; así residiendo en esta ciudad donde tenían casa con todo aliño donde recibían y se llamaban por los nombres que usan en esta ciudad las mujeres públicas. (1952: 54)

Fabre poetiza el diario de Guijo y, al mismo tiempo, da nombre a los sodomitas:

⁶ Las citas documentales pertenecen al AGI México 38, Exp. 57.

⁷ Las cintas de colores y el jubón blanco de Cotita de la Encarnación llaman suficientemente la atención tanto de los testigos y los inquisidores como para figurar en el proceso, y es retomado por ambos autores, Fabre y Sosa Villada, casi citando textualmente el documento inquisitorial.

⁸ Los nombres de los condenados aparecen en la “Memoria de ajusticiados por haber cometido pecado nefando cuya causa fulminó el Señor Licenciado Don Juan Manuel de Sotomayor” (AGI, México 38, Exp. 57-C), donde consta su origen étnico y los oficios que desempeñaban. La notación racial es importante en los documentos inquisitoriales. En algunas circunstancias podía fungir como atenuante o acrecentar las penas impuestas. En este caso, en total, se apresó a 33 indios, 29 mestizos, 28 españoles, 19 mulatos, 12 negros, dos moriscos, un castizo y un portugués.

⁹ Lucas Matheo, mestizo, se salvó de ser ajusticiado en la hoguera por su juventud.

Dice Gregorio Martín que Guijo en una página de su diario:
Martes 6 de noviembre de este año de 1658.

Dice:

A las once horas del día
Sacaron de la Real cárcel de esta corte
A quince hombres: los catorce para que muriesen quemados,

Y el uno, por ser muchacho, condenado a doscientos azotes
Y vendido a un mortero
Por seis años.

Salen

Juan de la Vega,
Miguel Gerónimo, Miguel de Urbina,
Juan Correa, Juan Martín, Juan de Ycita, Benito Cuebas,

Gerónimo Calbo, Joseph Durán, Simón de Chávez,
Nicolás de Pisa, Christobal de Victoria,
Domingo de la Cruz, Matheo Gaspar
Y Lucas Matheo, el menor,

Y dicen:

¡Ay de nosotras!

...

Dice Gregorio Martín de Guijo en una página de su diario:

...

En una página

De su diario, Gregorio

Martín de Guijo, con límpida prosa

Aquí versificada por nefandos afanes de transgénero. (2010: 34-35)

Acasar lo nefando, lo que no se puede decir, y solo se dice a partir de este giro cuir. «Dice / la Santa Doctrina: /Nefando viene del latín *nefandus* / que quiere decir lo que no se puede decir» (2010:13). Tratar de poner en primer plano el silencio archivístico y sus consecuencias, la negación, la exclusión, la invisibilidad, el borramiento, la distorsión, la violencia y la aniquilación que sufrieron los sodomitas novohispanos. Como sugiere Cruz Arzábal,

Si los textos originales servían para adoctrinar y generar la comunión de una sociedad de base teocrática, las versiones a lo *queer* de Fabre desmontan la comunidad alrededor de lo sagrado para proclamar la imposibilidad de hablar de quienes fueron excomulgados y asesinados, y los hace reaparecer hablando el lenguaje doble de la alegoría. (2019: 80)

A lo nefando se contrapondrán voces, palabras, monólogos, pero también silencios.

El texto de Fabre es una reescritura que reconoce y cuestiona los silencios. En su poemario presenciamos esas operaciones de deconstrucción del silencio histórico que estalla en el documento inquisitorial y sobrevuela las páginas, traicionando al archivo. Para Trouillot, existen cuatro momentos constitutivos del silencio que se aplican a la escritura de Fabre: el momento de la creación de los eventos (invención de las fuentes), el momento en que los eventos toman forma (invención del archivo), el momento en que se accede a los eventos (invención de las narrativas), y el momento donde se produce la significación retrospectiva de los eventos (invención de la historia). El poeta mexicano materializa estas instancias a través de un discurso literario que hace visibles los silencios, los recupera y los hace hablar, pese al candado en la boca.

Decir, narrar, poetizar, significará romper el silencio, artífice de los hechos. En *La sodomía*, una Loa abre el auto sacramental. Ahí, el personaje de Silencio se hace notar y ocupa toda la página luego de dos puntos finales que dejan el resto de la página vacía, señalando un evento, una ausencia de palabras y un silencio (teatral, casi, es un auto) que el texto grafica con el signo de puntuación. Los silencios no son solo sugeridos, son también una presencia física y textual, los espacios en blanco en la página física del libro, medio vacía, espacio liminar.

Sale

El Silencio

Vestido de papeles en blanco:

Trae puesto un beso atroz: el candado

Que hiriente atraviesa y mantiene juntos sus labios:

Sale el silencio y se queda callado

Durante el resto de la página: (2010: 11)

Este Silencio, personaje y marca a la vez, apunta una ausencia espectral, un silencio archivístico de medias palabras y disfraces, donde lo nefando, el archivo ocultado en las sayas compuestas de papeles en blanco y el candado que le impide hablar, es, precisamente, este archivo silenciado, lo no-sobre-escrito que se debe y puede llenar poéticamente. Sería distinto si el Silencio apareciera en una página en negro, sobresaturada, censurando, clausurando, imposibilitando la inscripción o el hecho de poder recibir una (sobre)escritura. Es el silencio incómodo que se queda en la página. El discurso literario llena los huecos y los silencios del archivo con otros huecos y silencios. Luego saldrá a escena el Escribano, paroxismo del Silencio, leyendo en voz alta «de cómo decir lo que no se puede decir» (2010: 14), y relata poéticamente la denuncia de Juana de Herrera. Será el hacedor de los hechos, el único capaz de romper el silencio y poner (en algunas) palabras, lo nefando. El Escribano encarna el gesto protocolar de anotar, registrar, dar fe. Glosa y agrega información que considera importante, a la vez que mueve los afectos del lector. Luego aparecerán los reos, descriptos ellos y sus delitos, siguiendo el docu-

mento inquisitorial.

El archivo, estallado, retorna con otras formas y carnaduras. En el relato de Sosa Villada, Cotita, presa de su monólogo, anuncia: «Y entonces supe que volvería a este mundo una y otra vez después de muerta» (2023: 169). Y entonces la voz de Cotita maldice, vocea las anatemas que vuelven sobre los habitantes de la ciudad:

regresaría a este mundo para arrastrarme bajo sus camas, poner pequeños cánceres en sus estómagos, en sus pulmones... Regaría con enfermedades la existencia de sus descendientes, de todos aquellos que me encontraron la noche del 27 de septiembre de 1658 y de los que me vieron morir en las llamas un mes y nueve días después. Metería en la carne de sus hijos mi alma resentida. Así me mataran, me quedaría con sus hijos. Los tomaría siendo niños... y ahí, en esos cuerpecitos de nada, depositaría mi vicio travesti. (2023: 169)

La sentencia inquisitorial para casos de sodomía era la hoguera, puesto que el fuego no solo destruía los cuerpos y el pecado, sino que además purificaba las almas de los pecadores. Incluía la destrucción total del ajusticiado e indicaba esparcir las cenizas en cuerpos de agua, en este caso, en el lago Texcoco. Sosa Villada utiliza la imagen de las cenizas dispersas en el lago y la supuesta infertilidad del homosexual y de la sentencia para maldecir, una y otra vez, a los testigos del auto de fe.

Cuando solo quedaron cenizas y carbones de los catorce sodomitas que quemaron en aquella fiesta alegre, me quedé maldiciendo y desatando pequeñas tragedias en la vida de esa gente. Cuando arrojaron los restos de la matanza al lago Texcoco, nosotras comenzamos a secarlo. Ya no queda ni su sal. (2023: 169-170)

La infertilidad misma encarnada en las volátiles cenizas secará el lago, legado de las travestis quemadas. Fabre también poetiza la muerte y las cenizas: «Gerónimo Calbo / A quien sólo atinaron transformar en ceniza / Y no tiene más tumba que el viento de la Ciudad de México» (2010: 77); pero, a diferencia de la esterilidad travesti que propone Sosa Villada, abre otra posibilidad, y Gerónimo Calbo «regresa travestido de otra cosa» (2010: 77): en un jacinto que florece. En los bordes nefandos del archivo, lo estéril, el amor “homotextual” (Fabre 2010: 42), resurge, vuelve en ambos textos, no solo como maldición enrostrada. Como proclama el autor mexicano: «Ay: todo regresa / pero traducido en otra lengua: irreconocible» (2010: 75).

Para Steedman,

to enter that place where the past lives, where ink on parchment can be made to *speak*, still remains the social historian’s dream, of bringing to life whose who do not for the main part exists, not even between the lines of state papers and legal documents, who are not really present. (2002: 70, énfasis en el original)

Es en ese espacio del archivo donde los que no están del todo presentes pueden ser

traídos desde la mera ausencia, «to give them actual life rather than mere resurrection... pacifying the spirits of the dead, exorcising them by finding the meaning of their brief existence» (2002: 71). Resucitar a estos muertos malditos, cuyos cuerpos aniquilados fueran esparcidos en el viento novohispano, volver a nombrar lo nefando, conlleva también a encontrar un sentido -esta vez, literario, no meramente documental o escriturario- a sus existencias.

Glickman – Kaufman: artefactos de memoria

En los textos recién analizados vimos los límites y los bordes del archivo. Fabre marca los espacios con la presencia del silencio en la página, personaje y recurso literario, para señalar las ausencias y los huecos del archivo, mientras que Sosa Villada intenta poner todo en palabras. Glickman y Fabre recurrirán a objetos de memoria y a un personaje real, perseguido por el Santo Oficio, como disparador de sus textos: Luis de Carvajal el Mozo¹⁰, protagonista de los poemas, “Inquisition Letters” y “Trial Number 23 (Translation)”, donde se poetiza el interrogatorio inquisitorial que sufriera, y Branca Dias¹¹, cuya biografía se explicita en el libro encontrado por Blanca. En “Blanca” se resuelve la dramaturgia en un solo personaje, que también monologa como la Cotita de Sosa Villada¹², mientras que Kaufman refiere en los poemas de *Many to Remember* los movimientos migratorios de su propia familia. La acción en “Blanca” transcurre en Nuevo México, sitio fundacional del criptojudasmo, y donde, sin sospechar en principio de su origen, el marido de Blanca, Luis Sanchez Rael, enuncia: «¿A quién se le ocurre ser judío en New Mexico, a menos que lo fueren a serlo?» (2018: 209). En el poemario, el movimiento migratorio será el de un exilio marcado por

¹⁰ Luis Carvajal el Mozo fue un comerciante y poeta judeoconverso nacido en León y afincado en Nuevo México a mediados del siglo XVI. Carvajal, en prisión, envió cartas a sus hermanas escritas en carozos de durazno y cáscaras de bananas y paltas, considerados los primeros textos judaicos escritos en América. Condenado a la hoguera, denunció a otros ciento veintiún judaizantes, pero se retractó posteriormente. Murió por garrote y su cuerpo fue quemado en un auto-de-fe en México en 1596.

¹¹ Branca Dias fue una judía conversa portuguesa que residió en Brasil, donde creó la primera escuela para niñas esclavas. Fue denunciada por sus estudiantes, sospechada de judaísmo, y condenada a muerte en un auto-de-fe celebrado en Lisboa en 1761, junto con otras cuarenta y tres mujeres.

¹² El monólogo “Blanca” se publica en el volumen *De sombras a voces. Diez monólogos de mujeres* (2018), una antología que reúne reversiones de otras obras dramáticas de Glickman encarnadas en sus personajes femeninos. Se trata de una reescritura de la pieza teatral “Liturgias”, publicada en *Teatro* (2000). En esta última, la acción se desarrolla a partir de la interacción de distintos personajes y en escenarios diversos, mientras que, en el monólogo, las diferentes escenas se resuelven con cambios de luz, música -recurso fundamental en la obra-, un proyector de diapositivas y pocos objetos. El personaje principal cambia ligeramente de una obra a la otra: en “Blanca”, llama Blanca Dias, es una hispana de 35 años, mientras que en “Liturgia” es Blanca Dias-Rael (tomando el apellido de su esposo) y de 33 años, sin especificar origen étnico. Los nombres de ambos personajes son reveladores y hacen un guiño a los nombres de los judíos conversos. De hecho, Blanca, ya asumida su identidad, intenta hacerle ver a su marido que su nombre es de origen judaico y no considera necesario reconvertirse: «porque yo ya soy judía» (2018: 209). Estas sutiles modificaciones son notables también en el cambio de dramaturgia y en la condensación de la acción en el monólogo.

Inquisición, trial and fire. Exiles, borders half-open, Spain to Mexico to New Mexico. Pack your keys, scrolls, shiny new crucifix. Shifting other bodies away, fleeing and colonizing at once it depends who you are. Inquisition travels east to west, does not travel north. Converted Jews flee, settle, flee. Crypto-Jews, secret Jews, practice in hiding, transmitting through objects, recall. (2021: 1)

En ambas escritoras el estallido del archivo se dará -aunque en diferente lengua y contexto-, en una ficcionalización de la escena archivística propiciada por la materialidad de artefactos de memoria: un libro antiguo apenas entrevisto en una feria y luego adquirido, o las llaves toledanas.

Para Blanca, el libro es fundamental. Vuelve a buscarlo a la feria en que lo vio de pasada, y su lectura desencadena la acción y sus consecuencias en la vida de la protagonista:

En la feria apenas sí alcancé a ver la cubierta de un libro que exhibía a una mártir sometida a los tormentos de la Inquisición; pero fue tal la impresión que dejó sobre mí, que desde esa noche me acosa la memoria de esa mujer quemada en la hoguera... Branca Dias era su nombre... Y Blanca Dias también es mi nombre. (2018: 208)

La huella que deja en ella es tal que le impide dormir:

Desde que vi la cubierta de aquel libro, no pude descansar. Es muy extraño ver tu nombre impreso junto a una imagen que no reconoces. La misma que vimos en la feria. Tenía en la tapa el rostro de una mártir envuelta en llamas... ¡Espantoso! su nombre era casi igualito al mío, "Branca Dias". (2018: 204)

Además, comienza un proceso de identificación falsa a partir de un corrimiento fonético e idiomático del español al portugués, un desplazamiento mínimo, una letra que cambia todo y se apropia del nombre propio conjurándolo con aquel que será el apropiado: «Blanca y Branca somos la misma persona. Tan solo compartimos un nombre. Un nombre» (2018: 204-205).

El ejercicio de la memoria, nos recuerda Tello, es siempre archivista:

ni dentro ni fuera del archivo, la actividad de la memoria interviene justamente en sus contornos, excediéndolos, promoviendo las revueltas de los registros que han sido regulados y dispuestos de un modo determinado en el momento de su imprevisa irrupción. (2018: 178)

Se produce aquí, gracias al artefacto de memoria que ficcionaliza el archivo, una extrañeza, y aparece la otra. Blanca/Branca asiste a su propia ausencia y la memoria se concibe como un proceso creativo, pero también como una memoria prostética, conformada de artefactos, de un archivo recalcitramente tangible, que se incrusta de manera artificial en el recuerdo y le sirve de sostén, de ortopedia, de normalización. Una

memoria archivable que apunta a lo memorable, quizás implacable pero dañada, parcial, pero con ínfulas de totalidad. Somos testigos de una materialidad de la memoria que inicia una escena archivística: buscar, investigar, pesquisar un pasado que se intuye en reverberaciones, evocaciones, en los silenciosos rituales de su abuela, algunas comidas, que empieza a recordar y que formarán parte de su identidad. «Te lo suplico, Branca. Está bien. Hagamos un pacto. Yo te juro que seguiré las liturgias en secreto, como hacía mi abuela y ¡ya! Tú me dejarás seguir con mi vida de antes. Contaré tu historia y así preservaré tu nombre sin destruir el mío» (2018: 207).

Los objetos, una de las formas de la “social memory” (Blouin-Rosemberg 2013: 112), serán la materialidad del archivo: prueban y afirman la memoria. El problema es que, por momentos, proveerán un archivo falseado. Blanca recurrirá al pasado para rediseñar el/su futuro, con el riesgo de producir borramientos históricos y alterar algunas identidades. La revelación de los antepasados judíos surgida del libro hace que Blanca ya no sea la misma: «Ya no soy la mujer con quien Luis se casó» (2018: 214), dice, y a partir de esta revelación y del hecho de intentar recuperar determinados rituales de su infancia, encender velas y causar un incendio que casi termina con la vida de hija, remedo de las hogueras inquisitoriales¹³, es que Blanca deja de sufrir pesadillas.

En Kaufman también se recordará/conservará una identidad a partir de los objetos: «practice in hiding, transmitting through objects, recall» (2021: 1), pero a diferencia del caso anterior, donde se pretende una suerte de reconciliación con el pasado. La cuarta parte de *Many to Remember*, “Archive’s Tales”, abre con una suerte de epígrafe,

We enter the past, try to unearth. Words coo, retreat -I am seatling, they are listening, waiting to see what tools I’ll use for my thievery. Or, they’re longing to arrive, and I am chosen.

Mothers of language – when you gathered your words, did the stories survive? What I take, I remake. (2021:46)

y comienza con una escena de escritura en el poema titulado “Manuscript”. Finaliza con el poema “Archive’s Diction” donde propone, precisamente, recuperar la voz del archivo, «the sounds we’ve forgotten / how to speak» (2021: 58). Los últimos versos indican que

[t]he sleeping sound
are coming, daring
to cross /into this world

¹³ Glickman utilizará el recurso de teatro dentro del teatro montando una obra de títeres en el cumpleaños de su hija Zulemita, “Las hazañas de Branca Dias, mártir de la Inquisición”, que desencadenará los eventos, un incendio durante la fiesta que puso en riesgo la vida de la niña y sus amigos, tragedia que termina con su matrimonio. Recordemos, además, que el hecho de que la vida de la niña esté en peligro tiene que ver con que la herencia judía se transmite matrilinealmente, y en un momento Blanca le pregunta a la rabina: «Y Zulema, mi hijita... ¿qué es ella?» (2018: 209).

unburdened” (2021: 58).

Para Kaufman, el pasado está compuesto de capas que se superponen, pero que no son idénticas: «I am seeing two stories at once, overlaid, overlapping, distinct» (2021: 5). El pasado es “real”, pero lo que se “cree” recordar, —las reverberaciones, los objetos que lo transmiten y la experiencia del pasado— no es necesariamente preciso, sino que se fabrica a partir de un archivo material y ficcionalizado que recupera datos, historias, personas, a la vez que deja caer otras en el olvido. «To remember is never solely to report on the past (much less to report the past). It functions as a way to establishing one’s relationship to the past, to access in pragmatic as well as moral ways what past experience can “teach”» (Blouin-Rossemberg 2012: 102). La memoria insiste, a través de sus objetos, en que el pasado es real, aunque a veces impreciso, e ineludiblemente incompleto.

Steedman señala que la historia emerge cuando alguien necesita contarla. El lugar de la historia parece ser el archivo, un lugar contra el olvido, y al mismo tiempo, un archivo que se vuelve relicario a la vez que señala la reliquia como tal: el libro, las llaves, «[t]he keys to old Spanish houses kept in cupboards, one day to return?» (Kaufman 2021: 4), que señalan tanto la recuperación de la identidad, como la posibilidad del retorno. Kaufman explica el mito de la llave en las notas finales que agrega a su poemario:

The myth of la llave appears in New Mexico crypto-Jews’ oral histories as well as propagandistic documents of the Spanish government. The myth claims that in 1492, during expulsion, converted Jews took the keys to their Spanish houses along with the hope that they would one day return. These keys, according to the myth, still lie hidden in cabinets and bedside tables” (2021: 78).

Estas llaves se corporizan en el mito de las golondrinas, las aves de la vuelta al hogar.

En “Blanca” aparecen dos llaves, ambas de Luis, el esposo, que marcan momentos decisivos en la relación de los personajes: las llaves de la casa en común, que ella le solicita una vez separados, y

una llave antigua... ¿será la de tu casa en España, de donde expulsaron a tus antepasados? ...Tenías trece años cuando huiste de la casa de tus padres; ¿fue entonces cuando tu padre te entregó esta llave, que por siglos se habrían pasado tus antepasados, de generación en generación? Qué tentado estarías de echarla al río y de llevar tu secreto a la tumba. Sin embargo, no tiraste la llave; guardaste el secreto todos estos años... Con esta llave, tus antepasados cerraron las puertas de su casa y se fueron para no volver. Con esta llave nos legaron sus costumbres, su lengua, su fe...Tú no echaste la llave al río, me la dejaste y ahora es nuestra llave. (2018: 215-216)

La llave antigua que trae Luis, converso que niega su identidad, es la que abre finalmente el/su archivo, y desactiva su «resistance to remembering» (Blouin-Rosemberg 2013: 110). Es el objeto de memoria que representa al archivo, al pasado, a la identidad

colectiva. Su rol estará más ligado a la conformación no solo del pasado que se recuerda, sino, sobre todo, del presente que encierra. La manera de salir del archivo será, en este caso, por medio de la re-invencción de un pasado nostálgico encarnado en los artefactos.

Los personajes de Glickman y Kaufman sufren del “mal de archivo” que propusiera Derrida, una “enfermedad” nacida del deseo y de la memoria, de los sedimentos, de las reverberaciones que producen los artefactos en los Blanca y Luis y en la voz poética de Kaufman, «un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico, un deseo irreprimible de retorno al origen, una morriña, una nostalgia de retorno al lugar más arcaico del comienzo absoluto» (Derrida 1997: 98). El crítico francés indica que hacer del pasado un artefacto reusable tiene mucho que ver con las maneras en que el individuo descubre o desvela su propio pasado como manera de redefinir el presente. Tal “enfermedad” termina siendo una suerte de motor para entender los orígenes y las raíces, «and situate oneself and one’s community in ways that create a necessary sense (ego) of who one is and is not, which is to say one’s individual and social identities» (Blouin-Rosemberg 2013: 103).

Conclusiones: Al filo de las palabras

El arqueólogo tiene en sus manos el poder de dar vida a lo ya muerto y encontrarse frente a frente con lo que fue. Es así como llega a controlar el rostro de la muerte para darle vida.

Eduardo Matos Moctezuma

La obra *de* archivo, el arte del archivo, surge de un fracaso. Del fracaso de la memoria cultural, de una falla, donde los llamados artistas del archivo (Foster) intentan hacer presente una ausencia poniendo de relieve en sus obras «la naturaleza de todos los materiales del archivo, como encontrados pero contruidos, factuales pero ficticios, públicos pero privados» (Foster 2016: 105), planteando un pasado incompleto, pero a la vez, un futuro reabierto e incierto. En estos términos, la esperanza del archivo, su condición anarquística, está puesta en la posibilidad de reconfigurar el archivo a partir de sus límites, sus bordes, sus borramientos, y encontrar nuevas formas de acceso y habitabilidad. Una vez más, el giro archivístico, de objeto de estudio a sujeto, en este caso, literario, probará su efectividad: hará estallar el archivo inquisitorial en un giro literario, pero también profundamente descolonial.

Archivar es anacrónico: un mecanismo de poder y control, de conformación de la memoria y de la historia, y, por lo tanto, de una violencia archivadora y archivística. En el archivo no encontraremos historias simples, sino fragmentos de violencia (Farge 1991) que se inscriben sobre los cuerpos de los reos, indexados y catalogados por las técnicas archivísticas, fragmentos que violentan la intimidad de los cuerpos, los deseos y los sentimientos, nombrados en las palabras clave y los motores de búsqueda que solo

apuntan al “silencio de los muertos” (Steedman 2002: 38). Es a partir del trabajo en/de/con el archivo que podemos asediar el archivo desde Derrida, como bien señalan Marshal-Tortorici (2022), como una estructura que no es simplemente discursiva, sino un concepto que nos permite pensar y visitar un archivo explotado y anarquivístico, en el cual la escritura, la tecnología, la memoria, el olvido, se sitúan en un espacio epistemológico de no transparencia, de borramientos, «the cultural poetics of archival exclusion» (Greetham 1999), violento y violentado que opera sobre los cuerpos, las historias alternativas, las contragenealogías, preservadas pero a la vez elididas en el archivo inquisitorial. La poetización del archivo que estudiamos en este artículo hace que el archivo se subvierta, resalte aún más la violencia contenida en sus artefactos, y permita un giro hacia la intimidad del lenguaje.

El trabajo de/en el archivo empezará siempre fuera del archivo, en cierta exterioridad, fuera de los muros literales (literarios) y simbólicos del archivo, buscando fuentes y huellas, y con una voz mediada, ventrílocua, que habla por otro en la figura del escribano, del poeta, y narrativiza los eventos para volver a escribir e intentar cierta completitud de los silencios. El poeta re-escibe y des-escibe con el deseo de restaurar la voz, y restañar la tinta. Para no caer en el riesgo de la nota al pie y la explicación, el poeta narrativiza, poetiza y hace estallar el archivo. Dejará las fuentes inquisitoriales a la vista del texto poético para autorizar su texto en/por el archivo y para denunciar el horror: lo nefando, la persecución, el exilio, la (im)posibilidad de retorno.

En los documentos poetizados, la fuente está siempre fuera de lugar al ser insertada en otro discurso, en otra serie, en otra epistemología. ¿Se sale del archivo? La cita documental, el artefacto señalado, interrumpe e irrumpe, hace estallar el flujo poético develando una presunción de verdad. «No se trata de añadir texto al texto -advierde Farge-, ni mostrar cómo se decían “verdaderamente” las cosas antaño, sino de modular la escritura del relato a través de estallidos de imágenes» (1991: 60). Lo material del archivo, su salida, se inscribe no solo en los cuerpos. Queda imbuido en la letra y la nueva temporalidad del texto poético que deviene otro. Propicia un lector que lee fuera de tiempo aquello que nunca fue escrito para sus ojos. Un lector que se hace contemporáneo del Escribano que «lee un papel en voz alta: /de cómo decir lo que no se puede decir» (Fabre 2010: 14) para un lector que lee lo que no debió leer. Un lector, que no fue pensado por el escritor-escribano, re-significa y reelabora la aspereza del documento procesal. Entonces, «lo importante no es saber si los hechos referidos tuvieron lugar exactamente de esa forma, sino comprender cómo se articuló la narración entre un poder que la obligaba a ello, un deseo de convencer, y una práctica de las palabras» (Farge 1991: 26).

En suma, por medio de la narrativización literaria se intentará inventar, recuperar, ficcionalizar los espacios vacíos, los silencios de estas vidas y modular la escritura a través del estallido del archivo. Pero lo hará desde una negatividad, o, como sugiere Steedman, «it is made out of materials that aren't there, in an archive or anywhere else... there is actually 'nothing there'; she is not looking for anything: only silence, the space

shaped by what once was, and now is no more» (2002: 154). La escritura, entonces, forma privilegiada del informe, conformará la memoria, una memoria implacable e incesante, mediada y filtrada por documentos y artefactos. Aspirará a una vuelta archivística que permita volver a leer. Sin embargo, será una escritura lacónica, inerte, muda, enferma, alojada en los bordes de las palabras, en los límites del archivo.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo General de Indias:

AGI, México 38, Exp.57 “Carta del Virrey al duque de Alburquerque.”

AGI, México 38, Exp.57-C “Memoria de los ajusticiados por haber cometido pecado nefando cuya causa fulminó el Señor Licenciado Don Juan Manuel de Sotomayor.”

Aguirre, C., & Villa-Flores, J. (2009). “Los archivos y la construcción de la verdad histórica en América Latina.” *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 46, 5-17.

Alberro, S. (1988). *Inquisición y sociedad en México. 1571-1700*. México: Fondo de Cultura Económica.

Berco, C. (2008). *Sexual Hierarchies, Public Status: Men, Sodomy and Society in Spanish Golden Age*. Toronto: University of Toronto Press.

Blouin, F. X. Jr., & Rosenberg, W. G. (2011). *Processing the Past. Contesting Authority in History and the Archives*. Oxford: Oxford University Press.

Burns, K. (2010). *Into the Archive. Writing and Power in Colonial Peru*. Durham and London: Duke University Press.

Cañizares-Esguerra, J. (2001). *How to Write the History of the New World: Histories, Epistemologies, and Identities in Eighteenth-Century Atlantic World*. Stanford: Stanford University Press.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Didi-Huberman, G. (2007). “El archivo arde /Das Archiv brennt.” In G. Didi-Huberman & K. Ebelings (eds.), *Das Archive brennt*. Kulturverlag Kadmos, 7-32.

Fabre, L. F. (2010). *La sodomía en la Nueva España*. Valencia: Pre-Textos Poesía.

Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnanim. Institució Valenciana D’Estudis I Investigació.

Foster, H. (2016). “El impulso del archivo.” *Nimio* 3, 102-125.

Garza Carvajal, F. (2003). *Butterflies Will Burn. Prosecuting Sodomites in Early Modern Spain and Mexico*. Austin: University of Texas Press.

Glickman, N. (2018). “Blanca.” In *From Shadows to Voices. Ten Monologues by Wo-*

- men/De sombras a voces. Diez monólogos de mujeres.* New York: Sudaquia, 203-216.
- Glickman, Nora (2000). "Liturgias. Obra en dos actos." In *Teatro*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 127-170.
- González Echevarría, R. (1998). *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*. Durham and London: Duke University Press.
- Greetham, D. (1991). "'Who's In, Who's Out': The Cultural Poetics of Archival Exclusion". *Studies in the Literary Imagination* 32.1, 1-28.
- Guibovich Pérez, P. M. (2017). "Los años finales de la Inquisición en el virreinato peruano (1813-1820)". *Ayer* 108, 49-78.
- Gruzinski, S. (1985). "Las cenizas del deseo. Homosexuales novohispanos a mediados del siglo XVII." In S. Ortega (ed.), *De la santidad a la perversión o de porqué [sic] no se cumplía la ley de Dios en la Sociedad novohispana*. México: Grijalbo, 255-281.
- Guijo, G. M de (1952). *Diario, 1648-1664*. México, Porrúa.
- Hordes, S. M. (2007). "Between Toleration and Persecution: The Relationship of the Inquisition and Crypto-Jews on the Northern Frontier." In S. Schroeder & S. Poole (eds.), *Religion in New Spain*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 218-227.
- Kaufman, R. (2021). *Many to Remember*. Loveland, Ohio: Dos Madres Press Inc.
- Lane, K. (2009). "Memorias robadas: reflexiones sobre archivos, historia y poder." *Jarbuch für Geschichte Lateinamerikas* 46, 167-176.
- Manoff, M. (2004). "Theories of the Archive from Across the Disciplines." *Libraries and the Academy* 4.1, 9-25.
- Matos Moctezuma, E. (2008). *Vida y Muerte en el templo mayor*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Marshal, D., & Tortorici, Z. (2002). *Turning Archival. The Life of the Historical in Queer Studies*. Durham and London: Duke University Press.
- Martínez, M. E. (2014). "Archives, Bodies and Imagination. The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality, and Politics". *Radical History Review* 120, 159-182.
- Martínez, M. E. (2016). "Sex and the Colonial Archive: The Case of 'Mariano' Aguilera." *Hispanic American Historical Review* 96.3, 421-443.
- Novo, S. (1979). *Las locas, el sexo y lo burdeles*. México: Diana.
- Páez Granados, O. (2014). "'Dos hombres jugando como perros': De cómo una visión fue transformada en basura, luego novelada, glosada y reciclada." *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*. 17, 119-134.
- Sampedro Vizcaya, B. (2008). "Rethinking the Archive and the Colonial Library: Equatorial Guinea." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.3, 341-363.
- Sosa Villada, C. (2022). "Cotita de la Encarnación." In *Soy una tonta por quererte*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 159-170.

- Steedman, C. (1998). "The Space of Memory: in an Archive." *History of the Human Sciences* 11.4, 65-83.
- Steedman, C. (2002). *Dust. The Archive and Cultural History*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- Stoler, A. L. (2009). *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press.
- Tavárez, D. (2009). "Archivos, narrativas y silencios historiográficos sobre la extirpación de Idolatrías en Nueva España." *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 46, 43-60.
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.
- Tello, A. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires: La Cebra.
- Tortorici, Z. (2018). *Sins Against Nature. Sex & Archives in Colonial New Spain*. Durham and London: Duke University Press.
- Trouillot, M.-R. (2015). *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston: Beacon Pres.
- Uchmany, E. A. (2000). "Los judíos y la Inquisición." In N. Quesada, M. E. Rodríguez, & M. Suárez (eds.), *Inquisición novohispana*. México: UNAM, 73-100.
- Vega, L. A (1994). *Pecado y delito en la colonia. La bestialidad como una forma de contravención sexual, 1740-1808*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Velody, I. (1998). "The Archive and the Human Sciences: Notes Towards a Theory of the Archive." *History of the Human Sciences* 11.4, 1-16.
- Villa Flores, J. (2009). "Archivos y falsarios: producción y circulación de documentos apócrifos en el México borbónico." *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 46, 19-41.
- Voss, P. J., & Werner, M. L. (1999). "Towards a Poetics of the Archive. Introduction." *Studies in the Literary Imagination* 32.1, i-viii.