

## Den (o)sanna livsberättelsen – tvetydigheter i exilens gränsland

*Elena Lindholm Narváez*

Vittnesbördsgenren är en form av livsberättelser som delar drag med den traditionella självbiografin, men som samtidigt har en politisk dimension som den senare saknar. I Latinamerika är vittnesbörd (*testimonio*) en form av berättande som syftar till att väcka medvetenhet om förtryck och förföljelse, eller att bevara minnet av de spår som konflikter eller diktaturer har lämnat efter sig i människors liv. Den relation som Michel Foucault beskriver mellan makt och hävdandet av sanning visar sig i allra högsta grad i Latinamerika där *testimonio* klassas som en egen genre vars främsta kännetecken bland annat är berättandet av sanningen, kombinerat med berättarens sanna jagidentitet i texten (Beverley 1993). I vittnesbördsberättelser riktas ofta sanningen mot ett nationellt politiskt centrum som de strävar efter att omdefiniera och omforma. Detta gäller exempelvis länderna i södra Latinamerika, vars 1900-talshistoria utmärker sig för de politiska konflikter, diktaturer och exilströmmar som påverkat – och fortfarande påverkar – länderna i regionen. Den totalitära diktaturregim som styrde Uruguay 1973-1985 hade många likheter med högerdiktaturerna i Argentina och Chile under samma decennier (Cardoso 1979), vilka samtliga har lämnat efter sig en mörk historia av politisk fångenskap och exil. Sverige var ett av de länder som tog emot vänsteroppositionella som tvingades fly undan politisk förföljelse i södra Latinamerika och uruguayanerna utgjorde tillsammans med chilenerna och argentinarna den första stora utomeuropeiska flyktingströmmen till Sverige under 1900-talet.

Den konflikt mellan att minnas och att glömma som vi kommer att observera som tema i texter av tre uruguayanska författare, återfinns både på individuell och på nationell nivå i länderna i södra Latinamerika. Parallellt med demokratiseringsprocesserna efter diktaturens fall följde diskursiva postdiktatoriska konflikter där nationernas historieskrivning förvandlades till slagfält: föresatsen att förneka eller glömma brotten som begicks under diktaturerna och att utfärda amnesti för de personer som beordrade dem existerar vid sidan av de rörelser som kämpar för upprättelse för offren och för att diktaturens brott ska bli en del av den officiella historieskrivningen (Reati 1997).

Precis som i de hybrider mellan självbiografi och roman som vi möter i den så kallade autofiktionen (Alberca 2007), smälter det latinamerikanska vittnesbördsberättandet ofta samman med fiktionen i skönlitterära verk som vittnar om politiska konflikter och fångenskap. I likhet med autofiktionen förhandlar dessa hybrider mellan vittnesbörd och fiktion med konventionerna i det självbiografiska sanningskontrakt som beskrivs av Philippe Lejeune i *Le pacte autobiographique* (1975). Exempel på sådana hybridberättelser, d.v.s. texter som framställer en individuell livsberättelse som sann och osann på samma gång, återfinns hos de uruguayanska författarna Carlos Liscano, Fernando Butazzoni och Ana Luisa Valdés. Alla tre behandlar minnen av politisk fångenskap under diktaturena i södra Latinamerika på 1970-talet i litterära verk som skildrar exilen i Sverige. Förutom att de förhandlar med vittnesbördsgenrens sanningskonventioner, framställer de också själva livsberättandet tematiskt, genom att skildra minnesprocessen och problemet med att forma en identitet i exilen. Tvetydigheten i berättelsernas (o)sanning, d.v.s. det oklara kontrakt mellan sanning och fiktion som texterna på olika sätt sluter med läsaren, sammanfaller med det exilens gränsland som skildras i texterna, där exilflyktingen ställs inför problemet att integrera minnena av det politiska förtrycket från hemlandet med exilens här och nu i Sverige.<sup>1</sup> Ingen av dessa texter är någon regelrätt självbiografi eller konventionell vittnesbördsskildring. Samtliga är på ett eller annat sätt hybrider, som korsar dessa genrer med fiktionen.

Ana Luisa Valdés roman, *Er tid skall komma*, är den enda av de tre texterna som kan inrymmas inom ramen för det som Manuel Alberca definierar som autofiktion, eftersom huvudpersonen i romanen uppvisar namnidentitet och biografisk identitet med författaren, samtidigt som Valdés i förordet frånsäger sig alla krav på sanningsenlighet. Carlos Liscanos novell *Agua estancada* uppvisar till formen och tilltalet likheter med en självbiografisk bekännelseskraft, men innehåller textuella villospår som motsäger en läsning av den som en sann livsberättelse. Fernando Butazzonis roman, *El tigre y la nieve*, är inte heller en självbiografi, utan snarare en vittnesbördsroman som kombinerar sanning och fiktion, där livsberättelsen som skildras inte är författarens egen, utan bygger på en annan individs historia.

Alla tre texterna behandlar på ett eller annat sätt problemet med att integrera minnen av fångenskap och politiskt förtryck i huvudpersonernas livsberättelser i exilens Sverige. En aspekt av det politiska våldet som förekommer i texterna är skuld. Denna skuld projiceras inte ensidigt på de politiska motståndarna,

---

<sup>1</sup> För en grundligare analys av självrepresentation i exillitteratur, se min avhandling "*Ese terrible espejo*": *autorepresentación en la narrativa sobre el exilio del Cono Sur en Suecia* (Umeå, 2008). Där ingår även en mer genomgripande analys av de texter av Liscano och Butazzoni som tillsammans med Valdés roman utgör källor för denna studie.

utan framställs som komplex och integrerad i exilflyktingens egen livsberättelse. Uppgårelsen med den är både personlig och kollektiv och skildras som en förutsättning för att exilflyktingen ska kunna bli en hel individ med en egen livsberättelse i exilen. Kontextuellt kan skulden härledas till konflikterna i södra Latinamerika under 1970-talet i allmänhet, men också mer specifikt till de tortyrmetoder som användes av militären i fängelserna. Dessa var inte enbart av kroppslig natur utan syftade även till att bryta ned fången psykiskt. Detta kunde ske genom att de tvingades ange sina kamrater, eller utföra förnedrande handlingar för att rädda sina egna liv. Viktigt att nämna i sammanhanget är också att väpnat våld användes och rättfärdigades som politiskt medel både på vänster- och högersidan i konflikterna i södra Latinamerika under den aktuella tiden. De psykologiska verkningarna av våldet och den psykologiska tortyren, bl.a. i form av känslor av skuld, var en del av de svåra minnen som flyktingarna från diktaturerna sedan tog med sig i exilen.

Bakom behovet att berätta om minnena, såsom det illustreras i texterna, anas ett tomrum som uppstår kring ett jag utan historia, en individ som undviker att minnas fångenskap, våld och skuld i sina försök att etablera ett nytt liv i exilen. I *Sources of the Self* (1989) beskriver Charles Taylor livsberättelsen som en central del i uppfattningen om den moderna individualiteten urskiljd som en personlig och kronologiskt linjär livshistoria. Livsberättelsen är ingen statisk historia som oföränderlig följer individen genom tid och rum, utan snarare föränderlig och formbar. Genom en räckta händelser som hålls fram som signifikativa, formas den moderna bilden av jaget, både i litteraturen och i vardaglig självrepresentation. Taylor framhåller särskilt funktionen som den individuella livsberättelsen har för individen som subjekt i det moraliska rummet, där livsberättelsen berättigar individens position samt utgör grunden för uppfattningen om individens livsval som rationella. Den klassiska självbiografien, där t.ex. en känd eller framstående person skriver ned och publicerar sitt livs historia, illustrerar denna moderna individuppfattning såsom Taylor beskriver den. I texter om exil och politisk förföljelse däremot, kan gestaltningen av jagets kronologiska livsberättelse framstå som mer problematisk, då en del av individens historia utgörs av minnen som är svåra att integrera i en personlig livsberättelse. Problemet med att införliva exilflyktingens historia i exilens här och nu som texterna skildrar, visar således upp olika baksidor av moderniteten, både när det gäller det kollektiva minnet av 1900-talets totalitära diktaturer och det tomrum som de undantryckta minnena skapar i exilflyktingens individuella livshistoria. Det senare framstår som en avigsida av den moderna självbiografiska individuppfattningen, där exilflyktingens livsberättelse inte blir kronologiskt linjär, utan snarare ter sig avbruten, eller frånvarande.

I likhet med Taylor (1989), betonar Jerome Bruner (2007) att den självbiografiska livshistorien har lika mycket med nuet som med dåtiden att göra, och att idén om livets kronologiska berättelse är en central beståndsdel i både litterär och vardaglig gestaltning av jaget. Bruner beskriver också hur den individuella livsberättelsen ofrånkomligen är kopplad till större, kollektiva diskurser, där individens berättelse kanoniserar i övergripande diskurser kring identitet och grupptillhörighet. Nationalitet är en viktig sådan tillhörighet som aktualiseras i texter om exil, då exilflyktingen utesluts ur den nationella gemenskapen av politiska skäl, samtidigt som denne fortsätter att vara en del av de nationella konflikter som orsakade landsförvisningen. De (o)sanna livsberättelser som här presenteras, förhåller sig samtliga tvetydigt, inte bara till den självbiografiska sanningen, utan även till livsberättelsens kanonisering i ett större nationellt och politiskt sammanhang. Minnena från politisk fångenskap under diktaturerna i södra Latinamerika har inte någon självklar plats i texternas skildring av exilflyktingens livsberättelse. Snarare skildras minnenas integration i livsberättelsen som en smärtsam process både i förhållandet till konflikterna på det kollektiva nationella planet i Uruguay och Argentina, och på det individuella planet i exilens Sverige.

I de tre texter av uruguayanska författare som presenteras nedan vill jag särskilt visa på de effekter som det tvetydiga sanningskontraktet har i gestaltningen av exilflyktingens livsberättelse. Såsom Alberca påpekar (2007, s. 70-71), fjärrar fiktionen livsberättelsen från författarens identitet utanför texten, vilket ger denne en större kreativ frihet. I texterna som är föremål för min studie vill jag åskådlig-göra hur fiktionen i dem tillåter en nära skildring av minnen från fångenskap, våld, skuld och övergrepp. Den kreativa friheten, frånkopplad från den dokumentära sanningen, öppnar upp för en skildring av exilflyktingars livsberättelser genom olika fiktiva röster som ger olika perspektiv på individens minnen av diktaturerna i södra Latinamerika. En annan effekt av (o)sanningen i det tvetydiga kontraktet är att fiktionens allmängiltighet utgör en länk mellan livsberättelsernas individuella och kollektiva dimension. Genom att författaridentiteten fjärras från berättelserna blir texterna mer allmängiltiga, vilket tillåter en tolkning av berättelserna som går utan-för ramarna för både det individuella och det nationella.

### **Tre texter – tre kontrakt**

Av de tre aktuella texterna är *Er tid skall komma* den enda som är skriven på svenska och som skulle kunna klassificeras som autofiktion, enligt de kriterier som Alberca ställer upp för denna hybridgenre. Ana Luisa Valdés kom till

Sverige 1978 som politisk flykting från Uruguay, där hon satt fängslad i fyra år som vänsterpolitiskt aktiv tonåring. Hon är den enda av de tre författarna som fortfarande är bosatt i Sverige och romanen är hennes uppgörelse med tiden hon tillbringade i fängelse under militärdiktaturen. I enlighet med Albercas definition av autofiktion delar huvudperson och författare namnidentitet i Valdés roman. Det tvetydiga kontrakt med läsaren som utmärker genren, etableras i författarens förord, där hon ger sin läsare anvisningar för tolkningen av texten:

Den här boken ska inte läsas som en självbiografi, inte heller som ett doku-ment, den är en hybrid mellan fiktion, kollektivt minne och självrannsakan. (s. 7)

Förutom att förevisa (o)sanningen som ram för tolkningen av texten, etablerar förordet författaren som det överordnade subjektet för den minnesprocess som romanen gestaltar. Trots att författarkaraktern inte alltid är synlig i de korta berättelser som följer om tiden före, under och efter fängelsetiden i Uruguay, skildras den genom förordet som ett övergripande medvetande, vars minne utgör fogarna mellan de olika berättelserna. Romanen utmärker sig för sin fragmentariska uppbyggnad, där minnen från fängelsetiden i Uruguay förmedlas i brottstycken. I några delar av romanen intas berättarrollen också av familjemedlemmar och andra av huvudpersonens närstående, genom vilka Ana Luisas livsberättelse tecknas i romanen. Collaget av berättelser liknar på så sätt det mänskliga minnet, där olika bilder av det förflutna fogas samman i efterhand för att utgöra berättelsen om individens historia. Minnena återges till största delen i första person genom en berättare som delar namnidentitet med författaren och som i romanens första kapitel, "Början" (s. 9-11), presenteras som en nutida Ana Luisa. Hon beskriver i det inledande kapitlet sin lägenhet i exilens Sverige, där pälsängrar bryter fram bakom lister och köksskåp, trots Anticimex upprepade försök att utrota dem. Ihärdigheten i de små insekternas återkommande invasioner, ger en metaforisk bild av minnena som är romanens tema. I de följande kapitlen är det författarkaraktern Ana Luisa som från sin exil blickar tillbaka på tonåringen Ana Luisa och på hur hon fängslades i Uruguay på sjuttioalet.

Det fiktiva kontraktet öppnar upp för den kollektivisering av minnet som Valdés hänvisar till i förordet, där författarkaraktern, utan krav på självbiografisk sanning, kan överlåta berättandet åt olika historiska personer i romanen. Genom mostern Clara beskrivs exempelvis Ana Luisas mor Gladys (16-28), en skildring som utgör inledningen till det komplicerade förhållandet mellan mor och dotter som senare kommer att vara ett återkommande tema i romanen. En annan karaktär som kommer till tals är morbror Samuel, en högt

uppsatt militär i den uruguayanska armén, vars syn på Ana Luisas politiska vänsteraktivism och tillfångatagande återges i första person. Genom dessa fiktionaliserade röster, tillhörande historiska personer, ges olika perspektiv på Ana Luisas livsberättelse, vilka går utanför den ram som författarkarakters övergripande subjektivitet utgör för romanen som helhet. Det fiktiva kontraktet möjliggör således en mer polyfon skildring av de skeenden som ledde fram till den unga Ana Luisas tillfångatagande och senare hennes exil. I och med den distans som etableras i förordet, och som placerar författarkarakters i Stockholm trettio år efter den tid som skildras i romanen, får det polyfoniska berättandet karaktären av en uppgörelse med det förflutna där olika ståndpunkter och förhållningssätt till skeenden i författarkarakters livsberättelse gestaltas.

Minnet och (o)sanningen är även grundläggande beståndsdelar i Fernando Butazzonis roman *El tigre y la nieve*, publicerad för första gången 1986. Butazzoni kom till Sverige 1983, efter att ha levt som flykting i olika latinamerikanska länder. Till skillnad från Ana Luisa Valdés har han sedermera återvänt till Uruguay. I romanen, som är skriven på spanska, skildras hur två unga uruguayaner, Julia och Roberto, möts i exilens Sverige och hur Roberto hittar sitt livs mening i att få Julia att berätta om sina minnen av politisk fångenskap i diktaturens Argentina. Romanen består av två sammanflätade delar, där en skildrar paret's liv i exilens Sverige och den andra Julias tillvaro i ett argentinskt fängelse. Till skillnad från Valdés roman framställs händelserna som skildras i *El tigre y la nieve* som sanna i författarens "inledande bekännelser" (*confesiones previas*) som fungerar som förord och tolkningsanvisningar inför läsningen av romanen. Både Butazzonis och Valdés romaner förhåller sig på olika sätt till den latinamerikanska genren *testimonio* som, enligt John Beverley (1993), kännetecknas av att de genom ett förord av författaren framställs som sanna historier om en persons upplevelser av exempelvis krig eller politisk förföljelse. I Butazzonis roman hävdas inte sanningen gälla författarens egna upplevelser av politiskt fångenskap, utan det är den kvinnliga huvudpersonens berättelse som framställs som sann. Samtidigt framhåller Butazzoni, precis som Valdés i förordet till sin roman, att berättelsen inte bara skildrar en enskild individs erfarenheter, utan att den tillhör ett större kollektiv. Gemensamt för Valdés och Butazzoni är att de i sina texter utnyttjar fiktionens frihet för att höja utblicken i texten från den individuella nivån till en kollektiv, där perspektiv och skeenden kan gestaltas även om de är skilda från författarens identitet som karaktär i berättelsen. Enligt Butazzonis förord bygger alla romanens karaktärer på historiska personer och författaren sägs " dela de

spöken som genomkorsar den” (s. 5).<sup>2</sup> På så sätt kan författaren ändå sägas ingå i detta större kollektiv vars historia romanen skildrar, även om han inte är inskriven som karaktär i själva berättelsen. I enlighet med Beverlys beskrivning av vittnesbördsgenren framhåller författaren till *El tigre y la nieve* berättelsen om Julias fängelsevistelse som sann och underbyggd av dokumentation, intervjuer och diverse andra efterforskningar. Däremot hävdar han att vissa namn har bytts ut, varav ett är huvudpersonens, det vill säga Julia. Texten som helhet bryter å andra sidan mot vissa av de grundläggande kriterierna för att kunna räknas som vittnesbörd, eftersom berättaren i romanen, Roberto, inte delar vare sig namnidentitet eller biografi med författaren, vilket definierar texten som roman, om man följer Lejeunes genrebeskrivning. Romanen är inte heller autofiktio enligt Albercas definition, utan kan snarare beskrivas som en form av hybrid mellan vittnesbörd och roman, där fiktion och dokumenterad historisk sanning blandas i (o)sann förening.

Gränsen mellan fiktion och vittnesbörd går också mellan romanens två sammanflätade delar som utspelar sig i olika tid och rum. Sanningen som ges som tolkningsram för berättelsen om Julia i förordet, syftar främst på historien om ”fånge 244” i lägret La Perla i Argentina och som återges i återblickande avsnitt, avskilda från den övergripande berättelsen om Julia och Roberto i Sverige. Det är berättelsen om Julias fångenskap som utgör romanens kärna och som dessutom har en politisk ansats, då den vittnar om de brott som begicks av militärregimen under diktaturen i Argentina. Den del av berättelsen som utspelar sig i Sverige kännetecknas inte på samma sätt av vittnesbördens politiska energi och det är inte heller berättelsen om Julias exil som framställs som resultatet av författarens noggranna undersökningar. Berättaren, Roberto, delar alltså inte biografi med författaren, Fernando Butazzoni. Istället för en politisk aktivist i exil som Butazzoni var när romanen skrevs, framställs Roberto som en ung vilse uruguayansk som mest av en slump hamnar i Sverige som utrikeskorrespondent för en släktings tidning. Så småningom förlorar han sitt jobb och börjar föra ett bohemiskt och förvirrat leverne i Sverige. Han håller helt på att tappa fotfästet i tillvaron när han träffar Julia och finner sin livsuppgift i att berätta hennes historia om fångelsetiden i Argentina. Ögonblicket då Robertos liv i Sverige får en mening skildras i en scen i romanen då han och Julia har älskat tillsammans för första gången i en god väns lägenhet och Roberto upptäcker ett ärr på Julias höft. Han frågar henne var det kommer ifrån, men Julia ger honom inte svaret förrän morgonen efter: ”– Ett skott. De sköt mig. (s. 29)”<sup>3</sup> Upptäckten av ärrret på Julias höft framställs som en pånyttfödelse för Roberto. Ärrret blir en dörr till den dolda livshistoria

---

<sup>2</sup> ”... los fantasmas que la atraviesan los comparto.” *Alla översättningar till svenska från Liscanos och Butazzonis originaltexter är mina egna.*

<sup>3</sup> ”—Un balazo. Me dieron un balazo.”

som Julia bär på och som Roberto ihärdigt försöker locka fram under deras liv tillsammans i Sverige (s. 30-31).

Julias smärtsamma minnesprocess i exilen varvas i romanen med berättelsen om hennes fängelsevistelse i Argentina, där exilen i Sverige fungerar som en depå för den politiskt laddade vittnesbörden om brotten som begicks av militären under diktaturen i Argentina. I likhet med det kontrakt som Valdés sluter med läsaren och som tillåter fiktiva inslag i den egna livsberättelsen, ger fiktionen Butazzonis berättare möjlighet att närma sig Julias livsberättelse. (O)sanningen tillåter även berättaren att ha en intim relation till henne, något som kanske inte hade varit möjligt för en berättare identisk med författaren, begränsad av ett strikt sanningskontrakt i en dokumentär skildring byggd på intervjuer och dokumentation. Genom att lämna över uppgiften att berätta Julias historia till en fiktiv berättarkaraktär, Roberto, kan Butazzoni komma karaktären Julia nära, samtidigt som vittnesbördslitteraturens sanning ligger kvar som tolkningsram för berättelsen. *El tigre y la nieve* delar således den ansats att skildra ett kollektivt minne som även återfinns i Valdés förord och som förstärks genom fiktionens allmängiltighet.

*Agua estancada* av Carlos Liscano är en novell ur samlingen *El informante y otros relatos*, som liksom Valdés och Butazzonis texter balanserar på gränsen mellan biografisk sanning och fiktion. Carlos Liscano kom till Sverige 1985 efter att ha tillbringat tretton år som politisk fånge i hemlandet och i likhet med Fernando Butazzoni har han senare återvänt till Uruguay. Till skillnad från Valdés och Butazzonis romaner finns inget förord till Liscanos novell med indikationer på hur livsberättelsen i texten förhåller sig till en yttre sanning. Texten visar heller inga likheter med vittnesbördsgenren, så som är fallet med Valdés och Butazzonis texter, utan den har mer karaktären av en personlig betraktelse, eller bekännelse. Trots att novellen är en intim skildring av berättarkaraktärens mentala tillstånd i exilen, vill jag hävda att Liscanos novell är den mest allmängiltiga av de tre, just på grund av den höga graden av fikcionalisering. Det fiktiva kontraktet med läsaren ingås som sagt inte i något förord i Liscanos novell, utan snarare i ett antal villospar som författaren lägger ut i sin text.

I *Agua estancada* skildrar Carlos Liscano en ensam, anonym man som kommer till Sverige som flykting i mitten av 1980-talet och som plågas av undantryckta minnen från det förflutna. Novellen ger en intim skildring av en individ som i exilen inte förmår forma det som Bruner och Taylor beskriver som en individuell och kronologiskt linjär livshistoria. Novellen inleds med ett citat som infogats mellan titeln och novelltexten, från den spanske poeten Blas de Oteros diktsamling *Pido la paz y la palabra*. Citatet är det första villospar som författaren lägger ut för sin läsare och pekar mot en tolkning av texten som en (o)sann livsberättelse: ”Detta är mitt livs historia, sade jag, och ändå var det inte



så. Jag skriver och tiger. (s. 56)<sup>4</sup> Den inledande referensen till Blas de Otero visar på en tolkning av Liscanos novell i ljuset av den spanske poetens sociala existentialism, en moralfilosofisk inriktning som framhåller de sociala relationernas nödvändighet för jagets existens som ett moraliskt subjekt bland andra, uttryckt i det poetiska jagets strävan efter att införlivas i ett poetiskt ”vi”. I Otero återfinns också idén om livet, inte som gestaltat genom poesin, utan om poesin som en del av den materiella världen och berättelsen om livet som liktydig med själva livet (Alarcos Llorach 1997).

Genom det inledande citatet etableras en tolkningsram för texten där huvudpersonens livsberättelse antyds vara både sann och osann på samma gång. I detta tvetydiga rum mellan självbiografi och fiktion presenteras berättarkaraktern som en spansktalande man som kommer till Sverige mitt i vintern. Berättarkarakterns namn nämns aldrig i berättelsen och läsaren får inte heller ta del av hans livshistoria. Detta uteslutande av biografiska ledtrådar utgör ytterligare ett villospår som Liscano lägger ut i texten. Läsaren ges inte någon anvisning, varken genom namnidentitet eller genom biografiska fakta, som skulle kunna leda till en definition av texten antingen som fiktion eller självbiografi. Berättarkarakterns förflutna uttrycks aldrig explicit i berättelsen men hemsöker honom novellen igenom och driver honom allt närmare gränsen mot en självutplånande galenskap. Denna självdestruktiva process illustreras i novellen genom en allegorisk berättelse om en serie tandläkarbesök som framkallar oväntade reaktioner hos den ensamme exilflyktingen. Under berättelsens gång blir han mer och mer besatt av sin svenske tandläkare, Per, och snart suddas alla moraliska gränser ut i berättarkarakterns medvetande mellan gott och ont, offer och föröväre, sans och galenskap; ett tillstånd som inte upphör förrän han river de mentala fördämningarna och försonas med smärtan från det förflutna i novellens sista stycke.

I Liscanos text blir (o)sanningen mycket påtaglig som berättarstrategi, då berättarkarakterns biografiska förflutna förblir outtalat berättelsen igenom. Exilflyktingens förflutna framställs visserligen som problematiskt även i Valdés och Butazzonis texter, men minnena blir ändå inte uteslutna ur berättelsen, såsom i Liscanos novell. Det tvetydiga kontrakt som sluts med läsaren i det inledande citatet till *Agua estancada*, leder bort från självbiografins idé om den sanna livshistorien och läsaren lämnas i en total ovisshet om vilket kontrakt som gäller för tolkningen av texten som sann eller fiktiv. Liscanos text kollektiverar därigenom erfarenheterna som skildras i ännu högre grad än vad som är fallet hos Valdés och Butazzoni. Avsaknaden av biografisk information i novellen gör berättelsen om den anonyme flyktingen i Stockholm mer allmängiltig och den närmar sig existentiella problem som går utanför den

---

<sup>4</sup> ”Esta es la historia de mi vida, dije, y tampoco era. Escribo y callo.”

kontextuella ram som i de andra två texterna utgörs av diktaturerna i södra Latinamerika. Medan de andra två texterna genom sina anspelningar på vittnesbördsgenren riktar sig mot nationella politiska centra i södra Latinamerika, förblir *Agua estancada* en livsberättelse som kan tillskrivas en ensam exilflykting i Sverige i en mycket vid bemärkelse, då explicita referenser till berättarkarakters nationalitet, historia och politiska tillhörighet saknas i novellen.

## Fängelset och/i exilen

Gemensamt för de tre texter som är föremål för denna studie är att de på olika sätt skildrar en exilflyktings minnen av politisk fångenskap som särskilt svåra att, i Bruners mening, kanonisera i en individuell livsberättelse i exilen. I alla tre texterna förekommer beskrivningar av dessa undanträngda fängelseminnen där tillvaron i exil kan tolkas som en parallell till fängelset i hemlandet, där de undantryckta minnena i individens livsberättelse utgör de metaforiska väggarna som stänger individen inne. Denna tematik är explicit i både Valdés och Butazzonis romaner, medan den i Liscanos novell förblir implicit genom hela berättelsen. Den enda tillgång som läsaren får till berättarkarakters livshistoria och undertryckta minnen i Liscanos novell är antydningar om ett tidigare liv i korta, vaga ordalag, såsom i berättarkarakters hänvisning till ”bördorna som jag hade samlat på mig genom åren” (s. 89),<sup>5</sup> eller i det följande, som kan tolkas som en implicit referens till livet i fängelse, där vattenmetaforiken i novellens titel återkommer: ”Det finns nätter som är som uppdämt vatten mellan väggar, jag har upplevt dem, i tusental” (s. 90).<sup>6</sup> Det förflutna visar sig också i berättarkarakters behov av att laga sina trasiga och misskötta tänder, vilket ger upphov till den allegoriska berättelsen om hans besatthet av tandläkaren, Per, som genomsyrar novellen.

I *Agua estancada* illustreras alltså berättarkarakters outtalade minnen av skuld och smärta framför allt i denna allegoriska berättelse om en serie tandläkarbesök som illustrerar det inre fängelset, vars väggar utgörs av skuld och undertryckt smärta. Den allegoriska parallellberättelsen återger hur den svenske tandläkaren Per försöker placera en kindtandsprotes i huvudpersonens mun, vilket åsamkar patienten stor smärta och tandläkaren mycket möda. Tandprotesen som ska fylla ut ett tomrum i berättarkarakters munhåla, men som Per svårligen kan få att passa mellan de övriga tänderna, anspelar på det avlägsna minne som så smärtsamt ska införlivas i exilens tid och rum:

---

<sup>5</sup> “...los bultos que había ido acumulando con los años.”

<sup>6</sup> “Hay noches que son como agua estancada entre paredes, yo las he vivido, por miles.”

Där var mina tre kindtänder, det måste ha varit de. Jag blev så barnsligt glad, som om jag hade återfunnit en del av mig som varit borttappad i flera år. Eller en leksak som jag fått i barndomen och som legat gömd i något hörn av huset. (s. 72-73)<sup>7</sup>

I citatet ovan framställs berättarkarakters upplevelse av tandprotesen som ett bekant, men samtidigt främmande föremål som han under lång tid varit skild från. Liknelsen mellan tandprotesen och de avlägsna, undanträngda minnena illustrerar en delning mellan jaget och minnena som ständigt återkommer i novellen i den allegoriska parallellberättelsen om tandläkarbesöken. Delningen av jaget gestaltas vid ett par tillfällen genom spegelbilder, där berättarkarakters inre bild av sig själv efter ett tandläkarbesök inte stämmer överens med den han senare möter när han ser sin egen spegelbild (s. 59 och 77). En annan illustration av denna delning mellan jaget och minnena är skildringen av smärtan från behandlingarna som placerad utanför den egna kroppen. Vid en av behandlingarna framställs delningen i huvudpersonens självbild genom ett ljud av något som går sönder:

Jag hörde att något brast inne i mitt huvud. Det var ett ljud av ben som brast inne i huvudet, men det var som om det hände någon annan, helt och hållet objektivt och obehagligt, som en smäll inuti en möbel som man betraktar när den stängs och något inne i den går av och man tystnar och funderar över vad det kan vara. (s. 75)<sup>8</sup>

Smärtan av minnena som berättarkarakters inte lyckas integrera i exilens här och nu driver honom så småningom allt längre mot vansinnets rand. Under de upprepade tandläkarbesöken börjar hans uppfattning av tandläkaren Per att anta allt mer orimliga proportioner. Berättarkarakters projicerar sin skuld och sin undertryckta smärta på tandläkaren, vilket till slut leder till en fullständig besatthet. Berättelsen utspelar sig 1986 och mordet på Olof Palme som skedde samma år får en central betydelse för den allegoriska parallellberättelsen om tandläkarbesöken. I berättarkarakters perspektiv förvandlas tandläkaren till statsministerns mördare och på så vis får Per förkroppsliga ondskan och skulden i de undantryckta minnena. Besattheten av Per framställs som en villfarelse hos berättarkarakters, då Pers närvaro presenteras som en illusion.

---

<sup>7</sup> "Allí estaban mis tres muelas, tenían que ser ellas. Me dio una alegría infantil, como si hubiera reencontrado una parte mía perdida hacía muchos años. O un juguete recibido en la niñez que hubiera permanecido oculto en algún rincón de la casa. "

<sup>8</sup> "Oí que algo se me quebraba dentro de la cabeza. Fue un ruido de hueso quebrado dentro de la cabeza, pero era como si le hubiera ocurrido a otro, totalmente objetivo y desagradable, como un estallido dentro de un mueble que estamos viendo y está cerrando y algo adentro se parte y quedamos en silencio pensando qué será."

Pers illusoriska närvaro i berättar-karaktärens liv skildras också genom att andra karaktärers perspektiv på skeendena introduceras i berättelsen. Dessa bipersoner och då särskilt berättarkaraktärens flickvän, Ulrika, uppfattar varken Pers närvaro eller hans ondska och de fungerar således som en rationell måttstock som förstärker effekten av galenskap hos berättarkaraktären. De undanträngda minnena och den tudelade jagbilden som skildras i Liscanos novell, driver så småningom berättarkaraktären allt längre in i ett tillstånd av delirium. Han fjärrar sig från den rationella världen i ett slags inre fängelse, samtidigt som smärtan från tandläkarbehandlingarna blir allt värre i den allegoriska parallellberättelsen. Novellen når sin peripetiska vändpunkt när berättar-karaktären står inför valet att antingen ge efter för galenskapen och gå under, eller att släppa fram smärtan och integrera den i exilens här och nu och på så sätt hitta vägen ut ur exilens inre fängelse.

Även i Butazzonis *El tigre y la nieve*, är de undantryckta minnena av fängelse och tortyr ett tema som kopplas till exilerfarenheten. Precis som huvudpersonen i Liscanos novell, plågas Julia i Butazzonis roman av smärtsamma minnen som tränger sig på under hennes exil i Sverige. Likheterna med gestaltningen av Liscanos huvudperson är påtagliga, bl.a. i den destruktiva spiral som undan-trängandet av det förflutna för med sig också för Julia och som i hennes fall slutar med att hon tar sitt eget liv. I likhet med Liscano har Butazzoni använt sig av allegori för att skildra exilens själsliga fängelse. I den del av *El tigre y la nieve* som skildrar Julia och Roberto i Sverige är det allegoriska berättandet särskilt framträdande i en sekvens där paret blir instängt i en hiss i hyreshuset där de bor i Malmö. Relationen mellan dem båda beskrivs av Roberto som en neråtgående spiral, där deras samtal går runt i cirklar i ett tomrum som, enligt berättaren Roberto, bara kan fyllas ut om Julia införlivar minnet av sitt förflutna i exilens här och nu.

Medan paret sitter instängt mellan hissens väggar och de funderar på hur de ska komma ut, blottar Julia ett brottstycke av sitt förflutna för Roberto. Det minne som Julia beskriver skildrar en tortyrsituation, där hon utsätts för en skendränkning i fängelset i Argentina. Hon berättar om hur hon anstränger sig för att sluta andas, så att lidandet hon utsätts för kan uppgöra, men andningsreflexen gör att hon inte kan kväva sig själv, eftersom hon automatiskt drar in luft igen så snart torterarna drar upp hennes huvud ur vattnet: ”De lyfte upp mig och mina lungor öppnades, och direkt stoppade de ned mig igen... Bäst vi byter samtalsämne.” (s. 97)<sup>9</sup> Metaforiken genom vilken Julias inre fängelse skildras, är mångbottnad i denna sekvens där problemet med de instängda minnena återges genom liknelsen med instängdheten i hissens, men även i minnet av tortyrsessionen Julia berättar om från fängelset i Argentina.

---

<sup>9</sup> ”Me alzaban y mis pulmones se abrían, y en seguida me volvían a meter... Mejor cambiamos de tema.”

Nödvändigheten i att leva och att få upp huvudet ur vattnet för att andas, kan tolkas som en parallell till nödvändigheten i att integrera minnena i exilens här och nu. Strax efter det att hon har berättat hur torterarna trycker tillbaka hennes huvud under vattnet, precis när hon hunnit dra efter andan, stänger Julia dörren till sitt förflutna genom att föreslå ett byte av samtalsämne. Genom att stänga dörren till sina minnen vänder Julia tillbaka till sitt inre fängelse, där frånvaron av minnena driver henne mot självdestruktion. I hissekvensen skildras hur Roberto försöker sparka upp dörren för att rädda dem båda från instängdheten, men det är inte förrän Julia sparkar på den som hissdörren ger efter och öppnas. Som en parallell till Julias inre fängelse pekar denna allegoriska spark mot hissdörren på en möjlig räddning för huvudpersonen. Genom att sparka upp dörrarna till minnena skulle Julia finna en möjlig väg ut ur exilens inre fängelse.

Även i Ana Luisa Valdés roman är fängelset ett genomgående tema och skulden behandlas i texten som en del av det svårnämnbare förflutna som huvudpersonen bär med sig i exilen. Skulden skildras i *Er tid skall komma* som direkt kopplad till tortyren som huvudpersonen – Ana Luisa som tonåring – utsätts för när hon tas till fånga som politisk aktivist. Efter flera dygn av plågor, tvingas hon till slut ange en av sina kamrater, Isabel. I romanen benämns denna händelse som ett ”svek” (s. 76) som förändrar huvudpersonen för alltid. Fängelset skildras i Valdés roman som en plats där de moraliska gränserna mellan offer och förövare, mellan skyldig och oskyldig, blir mindre skarpt markerade utifrån den torterades perspektiv. I *Er tid skall komma*, blir Ana Luisa förlåten av Isabel i ett kapitel som skildrar hur huvudpersonen efter många år besöker vännen hon förrådde under tortyr. Trots detta skildras skulden och fängelset som ett inre slutet rum som huvudpersonen bär med sig genom resten av livet:

Varje gång som jag efter det engagerade mig i någonting, brott mot mänskliga rättigheter, kvinnofrågor, inskränkning av yttrande- och pressfrihet i världen, Palestinafrågan, Östtimor och mer därtill, var jag tvungen att fråga mig om mitt engagemang var äkta eller ett sätt att sona mitt svek. (s. 81)

Liksom i Butazzonis och Liscanos texter framställs fängelseerfarenheten i Valdés roman som svår att formulera för omgivningen, ”som att berätta om färger för en blind” (s. 90). Även om huvudpersonens tillstånd i Valdés roman inte skildras som självutplånande, framställs erfarenheterna av fängelset som något som svårigen kan formuleras i ord och som huvudpersonen endast kan dela till fullo med andra som upplevt det, oavsett om den fängslades bakgrund är politisk eller kriminell. I ett av romanens kapitel beskrivs Ana Luisas möte

med Yan, en fransman som suttit fängslad för droginnehav i Pakistan (s. 88-91). Fängelset beskrivs som ett band som knyter dem samman genom bådars behov av att få dela erfarenheterna med någon som förstår, både kroppsligt och i ord. Av alla tre texterna är det Valdés roman som gör den tydligaste kopplingen mellan den individuella fängelseerfarenheten och den kollektiva. I hennes roman skildras den individuella instängdheten i de utsägliga fängelseminnena, såsom de gestaltas i mötet med Yan, men det inre fängelset ställs också i relation till den kollektiva instängdheten som upplevs av människor i olika konflikthärddar i världen. Främst skildras denna parallell mellan individuella och kollektiva erfarenheter i Ana Luisas möte med invånare på den ockuperade Gazaremsan och i deras berättelser om instängdhet (s. 116-119).

### **Berättelsen som vägen ut**

Bruners beskrivning av hur idén om den moderna individen formas genom att dennes livsberättelse kanoniseras i övergripande sociala och kulturella diskurser är applicerbar på alla de tre texter som här studeras, i gestaltningen av livsberättandet som en livsnödvändighet i exilen. Kanoniseringen av erfarenheterna från fängelset under diktaturtiden i en övergripande social eller nationell diskurs framställs som central för att exilflyktingen ska kunna lämna sitt inre fängelse och forma ett helt jag i exilen. Butazzonis och Valdés texter har som gemensam nämnare den anspelning på vittnesbörds-genren som kan skönjas i de båda romanernas förord, vilka även riktar romanerna mot ett politiskt centrum i södra Latinamerika. Samtliga tre texter presenterar själva uttryckandet av smärtan från det förflutna som vägen ut ur det individuella inre fängelse som de undertryckta minnena bildar i exilen. Föresatsen att kanonisera minnena i en övergripande social diskurs har däremot i Butazzonis och Valdés texter en nationell politisk dimension som Liscanos text saknar, i den meningen att de två förstnämnda har karaktären av uppgörelser med konflikterna ur det förflutna. I dessa två romaner framstår romanprojektet som sådant, tillsammans med anspelningarna på vittnesbörds-genren, som ansätter att integrera livsberättelsen i ett övergripande nationellt och politiskt sammanhang.

I Valdés roman framställs berättandet dels som ett individuellt behov, såsom det gestaltas i mötet med den kriminelle Yan, dels som ett behov av att göra upp med förövarna bakom de brott som begicks under diktaturen i Uruguay, genom att bekänna den egna skulden och offentliggöra den egna livsberättelsen. Romanens titel – *Er tid skall komma* – anger riktningen utåt mot förövarna som utsatte Ana Luisa och andra oppositionella för olika former av förtryck under diktaturen. I romanen behandlas skulden som en del av det inre

fängelse som individen bär med sig i exilen, men titeln däremot pekar på skulden hos förövarna som kvarstår att betala, nu när offret i romanen har bekänt sin. Valdés kallar sitt sista kapitel ”Tillfälligt slut”, vilket tillsammans med romanens titel öppnar upp för en tolkning av texten i ljuset av en uruguayansk kontext. Genom det öppna slutet riktas romanen mot ett politiskt centrum i Uruguay och mot de postdiktatoriska konflikterna kring landets moderna historieskrivning. Minnena från diktaturen beskrivs som ett kollektivt fängelse som offren bär med sig och som måste delas med omvärlden för att de individuella livshistorierna ska kunna integreras i nuet, både i exilen och i det gamla hemlandets nutidshistoria.

I *El tigre y la nieve* är den egna bekännelsen av skuld inte lika framträdande som i Valdés roman, men föresatsen att integrera Julias livsberättelse i en uppgörelse med det förflutna är central, både i förordet och i romanens handling. Där skildras hur Roberto finner sin livsuppgift i att förmå Julia att berätta om sin tid i fängelset i Argentina, en historia som berättaren sedan genom romanen kanoniserar i en övergripande nationell diskurs. I själva romanens handling däremot, finner aldrig Julia vägen ut ur sitt inre fängelse, då hon inte förmår hantera smärtan från det förflutna och integrera den i exilens här och nu. Även om hennes livsberättelse på det kollektiva planet kanoniserar genom romanen, leder de undertryckta minnena på det individuella planet till jagets självutplåning i exilen, då Julia till slut begår självmord. Oförmågan att integrera minnena i en egen livshistoria vägs på sätt och vis upp av romanens tvetydiga förhållande till vittnesbördsgenrens sanningskriterium och av berättaren Robertos uppgift, att berätta Julias historia. I romanens sista stycke, när Roberto står utanför sjukhuset där Julia håller på att dö, beskrivs Julias livsberättelse som ”en oavslutad historia” (s. 207).<sup>10</sup> Hänvisningen till berättelsens fortsättning, eller vidare syfte som går utanför romanens pärmar, liknar det vi möter i Valdés roman. Texten ges samma sorts öppna slut, vilket antyder dess fortsatta betydelse i en större politisk kontext i södra Latinamerika.

Till skillnad från de båda andra, framstår Liscanos novell som helt fristående från vittnesbördsgenren. I *Agua estancada* är det snarare det självbiografiska berättandet som tangeras och som uppvisar ett tvetydigt förhållande till fiktionen genom det inledande citatet. I Liscanos gestaltning av den anonyma huvudpersonens kamp med sina undantryckta minnen i *Agua estancada*, är likheterna med Julias inre fängelse i Butazzonis roman slående. I båda fallen beskrivs individens existens i exilen som ett destruktivt tillstånd, där minnena av fängelse och förtryck inte kan uttryckas och därför inte integreras i exilens här och nu. I Julias fall resulterar den amnesiska tillvaron i drogmissbruk och i självdestruktion, medan Liscanos huvudperson går allt längre in i ett tillstånd av

---

<sup>10</sup> ”...una historia inconclusa”.

galenskap, där jagets moraliska gränser suddas ut i takt med att smärtan från de misslyckade tandläkarbehand-lingarna blir allt värre. Berättelsen når sin peripetiska kulmen när tandläkaren Per i huvudpersonens medvetande utvecklas till ett livsfarligt hot som måste elimineras (s. 83-84). Samtidigt som detta sker skildras smärtan i munnen som allt mer outhärdlig och huvudpersonen som befinnande sig på tröskeln till mental självutplåning:

Jag såg det mycket klart: det fanns en tunn skiljelinje mellan galenskapen och mig. Endast ett steg räckte för att kliva in i den och jag hade varit på gränsen till att hoppa, att inleda övergången till den andra sidan, resan utan återvändo. [...] Jag kunde kasta loss och ge mig av, det bekymrade mig inte så mycket, så många gånger som jag kastat loss i livet, varför inte överge alltihop? Men rädslan för att inte hitta någon hamn hejdade mig, trots allt skulle jag alltid fortsätta försöka komma någonstans, jag skulle fortsätta föredra de grå och trygga rutinerna som var mitt vatten. Jag var inte beredd att mörda Per.<sup>11</sup>

I likhet med Julia som i Butazzonis roman hålls fast vid livet genom andnings-reflexen under en skendränkning, så skildras berättarkaraktären i Liscanos novell som driven till ett slags livets nollpunkt, där tryggheten i den grå vardagens rutiner framställs som den sista livlinan genom vilken han fortsätter existera. I berättelsen om Julias tortyr illustreras livlinan som hindrar jaget från självutplåning av den instinktiva andningsreflexen som gör att lungorna fylls med luft så snart tortyroffset dras upp ur vattnet. Precis som i Julias fall, ställs överlevnaden i Liscanos novell i relation till behovet av att berätta och att därigenom integrera minnena från det förflutna i tillvaron i exilen. Efter denna peripetiska kulmen, då berättarkaraktären står på tröskeln till den undergång som ett inträde i den kompletta galenskapen skulle innebära, vänder berättelsen och berättarkaraktären överger tankarna på att mörda sin allegoriske antagonist, Per. I och med detta klingar även den inre konflikten med Per av. Tandläkaren lämnar sedan successivt berättarkaraktärens liv och så småningom stänger han sin tandläkarklinik. Tandprotesen i berättarkaraktärens mun skildras också fortsättningsvis som ett främmande föremål, men smärtan försvinner och patienten vänjer sig vid att ha den bland sina övriga tänder.

I Liscanos novell integreras smärtan från det förflutna successivt i exilens här och nu, men det är inte förrän i novellens avslutande mening som processen

---

<sup>11</sup> “Vi muy claro: había una tenue barrera entre la locura y yo. Bastaba dar un paso para ingresar en ella, y yo había estado a punto de saltar, de iniciar la travesía del otro lado, el viaje sin regreso. [...] Pude cortar amarras y partir, poco me importaba, tantas había cortado en la vida, ¿por qué no abandonar todo? Pero el temor a no encontrar ningún puerto me detuvo, pese a todo yo siempre seguiría intentando llegar a alguna parte, seguiría prefiriendo la rutina segura y gris que era mi agua. No estaba dispuesto a matar a Per.” (s. 84)



fullbordas, när berättarkaraktern gråter öppet utanför Pers stängda tandläkarklinik och således ger uttryck för sin smärta. Att smärtan illustreras av tårarnas vatten som berättarkaraktern visar öppet, ”med ansiktet vänt utåt (102)”<sup>12</sup>, sammanfaller med det genomgående bruket av vatten (*agua*) som en metafor för livet i novellen och för den livsberättelse som i titeln framställs som uppdämd (*estancada*). Ovan såg vi också hur vattnet används som metafor för livet i novellens peripetiska kulmen för att skildra berättarkarakterns överlevnadsinstinkt när han befinner sig på tröskeln till självutplåning. Att låta vattnet flöda, d.v.s. att visa upp smärtan öppet inför omgivningen, så som sker i novellens avslutande mening, tolkar jag i ljuset av vattnets metaforik i texten som helhet, som en gestaltning av nödvändigheten i att berätta om minnena, att göra dem synliga, för att individens inre fångelseväggar ska kunna rivas i exilen. Metaforiken i vattnet som flödar, med åsyftning på livets berättelse som måste synliggöras och integreras i ett socialt ”vi”, leder läsaren tillbaka till det inledande citatet av poeten Blas de Otero. Genom att koppla den vedertagna livsmetaforen vatten till minne, smärta och livsberättande, såsom Liscano gör, gestaltar novellen den nära koppling mellan liv och berättande som den spanske poeten åsyftar i sin sociala existentialism. Genom att visa upp smärtans vatten, gråten, för omgivningen och låta den flöda, släpper fördämningarna och berättarkarakterns fördämda ”jag” kan bli upptaget i ett större, kollektivt ”vi”.

I Liscanos text, liksom i de övriga två, skildras exilen som ett gränsland där exilflyktingen existerar delvis skild från sin individuella livshistoria. Föresatsen att berätta för att kanonisera den egna livsberättelsen och således införliva den i exilens här och nu, skildras i alla tre texterna som en smärtsam och svår process. I Liscanos och Butazzonis texter beskrivs berättandet till och med som livsnödvändigt, då motsatsen skulle leda till exilflyktingens självutplåning. Det tvetydiga kontrakt mellan sanning och fiktion som alla tre texterna sluter med sin läsare möjliggör en nära skildring av exilflyktingens minnesprocess, där fiktionen ger författaren ett stort kreativt utrymme att skildra den från olika perspektiv och utifrån olika litterära angreppssätt. Alla tre berättelserna är högst personliga skildringar av det individuella trauma som det politiska förtrycket under diktaturerna i södra Latinamerika lämnade i människors liv, men fiktionen i dessa livsberättelser ger dem en allmängiltighet som tillåter en förståelse av dem, inte enbart som personliga vittnesbörd om politisk fångenskap och exil, utan även om det grundläggande mänskliga behovet av att dela en livsberättelse i gemenskap med andra.

## Bibliografiska referenser

---

<sup>12</sup> ”...con toda la cara al aire...”

- Alarcos Llorach, Emilio (1997), *Blas de Otero*. Oviedo: Nobel, s. 19-46.
- Alberca, Manuel (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Beverley, John (1993), "The Margin at the Center: On Testimonio". I *Against Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 69-86.
- Bruner, Jerome (2007), "Self-making and World-making: Narrative and Identity". I *Studies in Autobiography, Self and Culture*, Jens Brockmeier (ed), Amsterdam: John Benjamins, s. 25-37.
- Butazzoni, Fernando ( [1986] 1998), *El tigre y la nieve*. Barcelona: Virus.
- Cardoso, Fernando Henrique (1979), "On the Characterization of Authoritarian Regimes in Latin America". I *The New Authoritarianism in Latin America*, David Collier (ed). New Jersey: Princeton University Press, s. 33-57.
- Foucault, Michel (2001), "Verdad y poder". I *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Övers: Miguel Morey, Madrid: Alianza, s. 139-156.
- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Liscano, Carlos (1997), "Agua estancada". I *El informante y otros relatos*. Montevideo: Trilce, s. 56-102.
- Narváez, Elena Lindholm (2008), "Ese terrible espejo": *autorrepresentación en la narrativa sobre el exilio del Cono Sur en Suecia*. Avh. Umeå universitet 2008, Umeå Studies in Language and Literature 1, Umeå: Department of Language Studies.
- Otero, Blas de (1987), *Pido la paz y la palabra*. Barcelona: Lumen, s. 54.
- Reati, Fernando (1997) "Introducción". I *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Adriana J. Bergero & Reati, Fernando (eds.). Rosario: Beatriz Viterbo, s. 11-28.
- Taylor, Charles (1989), *Sources of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Valdés, Ana Luisa (2008), *Er tid skall komma*. Stockholm: Ordfront.

