

80년대 콜롬비아 역사소설의 한계성

- 시몬 볼리바르에 관한 두 소설 「해방자의 재」와 「미로속의 장군」에 관하여 -

김용호(서울대학교)

글의 순서

- I. 라틴아메리카 문화와 역사
- II. 콜롬비아 역사 소설
- III. 시몬 볼리바르에 관한 두 소설 「해방자의 재」와 「미로속의 장군」

신들은 탄탈로스가 당한 벌에 대해 들으면 그 뒤에 태어날 어떤 인간도 감히 다시는 신들을 모독할 엄두를 내지 못하도록 아주 가혹한 형벌을 내려야 한다고 결정했다. 신들은 그 중범죄인을 하데스에 있는 한 연못에 빠져 있게 했지만, 타는 듯한 갈증에 물을 마시려고 고개를 숙여도 물에 닿을 수가 없게 만들었다. 탄탈로스가 고개를 숙이는 순간 물은 모두 땅 속으로 스며들어 사라져버리게 해 놓은 것이다. 연못 위로는 배와 석류 열매, 탐스러운 붉은 사과와 달콤한 무화과 등 온갖 과일들이 주렁주렁 늘어진 나무들이 있었다. 하지만 그 과일들을 따려고 팔을 내뻗기만 하면 바람이 불어와 잡을 수 없도록 멀리 날려버렸다. 그래서 탄탈로스는 죽지 않는 목은 늘 갈증에 시달린 채, 풍요로운 과일들 틈에서도 굶주림은 늘 채워지지 않는 채 영원히 그렇게 서 있어야만 했다. 1)

그리스 신화에 보면 탄탈로스라는 인간이 존재한다. 그는 지상에

1) 에디스 해밀턴 著 서미석 譯 “해밀턴 신화집”, 현대지성사, 1999, p. 355.

서 가장 불행한 여인 니오베의 아버지로도 유명한 인물로, 신들에게 불경한 죄로 영원한 굶주림과 갈증에 시달리는 형벌을 받게된 사람이다. 늪 속에 잠겨 머리위로 처져있는 과일 나무를 보면서도 먹을 수도 마실 수도 없었던 비운의 인물. 우리는 그 속에서 영원한 굶주림과 영원한 갈증에 시달리는 라틴 아메리카인의 비애를 떠올린다. 독립 이후로 지금까지 한번도 자신의 정체성에 대한 고민에서 벗어나 보지 못한 라틴 아메리카. 그러나 그들은 인디언 어머니와 얼굴도 모르는 스페인 아버지 사이에서 태어난 사생아이기 때문에, 정체성 탐구는 필연적으로 그들을 버리고 떠난 아버지를 찾는 여행으로 시작되고 귀결된다. 『페드로 파라모』(Pedro Páramo)에서 버려진 아들 후안 프레시아도(Juan Preciado)는 황무지로 죽은 아버, 페드로 파라모를 찾아 떠나게 되고, 『백년동안의 고독』(Cien años de soledad)에서 라틴 아메리카의 슬픈 역사는 근친상간의 원죄와 그에 대한 두려움에서 비롯된 마콘도 건설과 멸망의 역사로 형상화된다. 『에렌디라 이야기』(La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada)에서도 에렌디라의 비극은 아마디스의 사생아로 태어나면서부터 예고되어 있었다. 이러한 문학적 모색은 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes)의 『우리들의 대지』(Terra Nostra), 호세 도노소(José Donoso)의 『광야의 집』(Casa del campo), 마리오 바르가스 요사(Mario Vargas Llosa)의 『녹색의 집』(Casa verde) 등 봄세대 모든 작가들의 공통된 관심사였다. 그런데 이러한 역사에 대한 고민은 의외로 그 뿌리가 깊으며, 오늘날 젊은 작가들에 이르기까지 끊임없이 이어져 내려오는 주제들 중의 하나이다. 그러므로, 우리는 이 글에서 라틴 아메리카 문학의 뿌리깊은 역사탐구에 대한 고민과, 그 중에서도 특히 콜롬비아 70, 80년대 작품들의 한 특징을 살펴본 후에 마지막으로 볼리바르에 관한 두 소설을 통해 콜롬비아의 당면 문제와 그 문제들의 원초적 근원 등에 관해 논의하고자 한다.

I. 라틴 아메리카 문학과 역사

라틴 아메리카에서 문학과 역사와의 상관성은 끊임없는 한 흐름이었는데, 이러한 경향은 연대기 작가들에게서부터 시작된다. 잃어버린 낙원 앞에 다시 서게 된 그들은 “경이로운 현실” 앞에서 그것들을 풍부하고 다양한 언어들로 기록하고 싶은 강렬한 충동을 느끼게 된다. 즉 타자(他者)와의 만남이 그들에게 상상력을 발휘하는 문학적 경험을 하게 한다.²⁾ 그러나 문학과 역사가 본격적인 관계를 맺게 된 것은 시간이 좀 더 흘러 낭만주의 시대에 이르러서이며 문학 텍스트들이 본격적으로 국가의 정체성에 관심을 갖게 된 것도 이때이다. 예를 들어, 시릴로 비야베르데(Cirilo Villaverde)(1812-1894)는 『세실리아 발데스』(Cecilia Valdés, 1839)에서 식민지 시대 쿠바의 역사를 이복남매사이인 세실리아와 레오나르도 감보아(Leonardo Gamboa)의 사랑을 중심으로 형상화시키며, 호세 마르몰(José Mármol) (1817-1871)은 『아말리아』(Amalia, 1851-1855)에서 아르헨티나의 역사를 그리고 있다. 에두아르도 아세베도 디아스 Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921)는 『이스마엘』(Ismael, 1888), 『원주민 여인』(Nativa, 1890), 『영광의 외침』(Grito de gloria, 1893)등에서 우루과이의 역사, gaucho들의 정신들을 형상화시킨다.³⁾ 이러한 시도는 후에 봄세대에 이르러 더욱 활발해지는데, 알레호 카르펜티에르(Alejo Carpentier)는 아이티의 역사를 재구성하며, 마르케스는 콜롬비아 현실에 마술적, 주술적 요소를 가미하게 된다. 푸엔테스는 멕시코의 역사를 다시 쓰고 있으며, 로아 바스토스(Roa Bastos)는 파라과이의 역사를 재구

2) DURAN, Manuel. "Notas sobre la imaginación histórica y la narrativa hispanoamericana", *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monteavila, 1984.

"Es lo que encontramos desde el principio, desde las sirenas adivinadas por Cristóbal Colón. Entonces igual que ahora, igual que siempre, igual que mañana, estas experiencias de nuestra América, siempre redescubierta, redefinida. Experiencia al mismo tiempo histórica, real, y artística, inventada". (pp. 293-294)

3) LAZO, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana: El siglo XIX (1780-1914)*, México, Porrúa, 1981.

성하려고 노력한다.

역사에 천착하고 역사를 재구성하려는 이러한 작가들의 노력은 오늘날에도 계속된다. 페르난도 델 파소(Fernando del Paso)는 『제국의 뉴스』(Noticias del Imperio, 1987)에서 죽은 막시밀리아노(Maximiliano)의 환영과 늙은 카를로타(Carlota) 및 여러 다른 사람들의 목소리를 통해서 19세기 멕시코 제국의 역사를 형상화한다. 아벨 포세(Abel Posse)의 『낙원의 개들』(Los perros del paraíso)은 콜럼버스의 아메리카 발견과 그들의 정복의 이야기를 다른 시각으로 재구성해서 보여주고 있으며, 토마스 엘로이 마르티네스(Tomás Eloy Martínez)의 『페론에 대한 이야기』(La novela de Perón)는 아르헨티나의 최근의 역사를 아이러니하게 패러디한다. 넬리다 피뇽(Nélida Piñón)은 『꿈속의 공화국』(La República de los sueños)에서 역사의 갈라진 틈들을 통해 브라질의 과거와 미래를 제시해보려 한다. 특히 이 작품에서 역사는 편지와 같은 주관적이고 개인적인 파편들로서 존재하는데, 이는 개인들의 정열과 과편화된 기억들로 역사를 재구성해서 잘못된 역사를 처음부터 다시 시작해볼 수는 없는지 그 가능성을 모색해보고자 한다. 그러므로, 오늘날 라틴 아메리카의 역사 소설은 역사적 자료를 재해석해보고 그 과정을 통해 새로운 허구적 세계를 모색하는 출발점으로 삼는 경향이 있다.

그런데 비록 그들이 다른 시대에 살았고 다른 시기에 활동했다 할지라도, 연대기 작가들로부터 낭만주의를 거쳐 오늘날의 작가들에 이르기까지 그들은 한가지 공통점을 갖고 있다. 그것은 그들 모두에게서 라틴 아메리카는 과거와 미래가 공존하는 공간으로써 묘사된다는 것이다.⁴⁾ 그런 의미에서 “라틴 아메리카에서 역사 소설은 더 이상 새로운 것도, 고갈되어질 전통도 아닌, 단지 중층 담화의 끊임없는 현존이다.”⁵⁾ 라는 푸엔테스의 말은 의미심장하다.

4) RINCON, Carlos. La simultaneidad de lo simultáneo, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1995.

5) FUENTES, Carlos. Valiente mundo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana, Madrid, Mondadori, 1990.

"la novela histórica en Hispanoamérica, no es ni una novedad más, ni una

이제 라틴 아메리카 작가들에게 있어서 역사의 허구화란 과거와의 대화를 의미하며, 과거를 새롭게 해석하고, 그 속에서 오늘에 맞는 새로운 의미를 모색하는 것에 다름 아니다. 역사의 공식화된 유일한 담론에 맞서 과거의 소외된 역사에 대한 새로운 엿보기를 시도하고, 역사적 영웅에 대비하여 민중들의 삶의 모습을 묘사하며, 전체 역사에 대비하여 각 개인들의 삶의 총합을 보여주하고자 노력한다. 과거로부터 받아들이는 역사는 이제 더 이상 객관적이거나 있는 그대로의 역사가 아니다. 작가가 해야 될 일은 “과거에 쓰여지지 않았던 것을 다시, 새롭게 쓰는 것이다”.⁶⁾

II. 콜롬비아 역사 소설

흔히 콜롬비아 문학이라고 하면 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez) 외에는 우리에게 잘 알려져 있지 않다. 그나마 조금 알려져 있는 경우에도, 에두아르도 카바예로 칼데론(Eduardo Caballero Calderón), 마누엘 메히아 바예호(Manuel Mejía Vallejo), 마누엘 사파타 올리베야(Manuel Zapata Olivella), 알바로 세페다 사무디오(Álvaro Cepeda Samudio), 구스타보 알바레스 가르테아사발(Gustavo Álvarez Gardeazábal), 다니엘 카이세도(Daniel Caicedo), 에우클리데스 하라미요 아랑고(Euclides Jaramillo Arango) 등 주로 *Violencia* 작가들에 치우친 경향이 있다. 그래서 흔히들 콜롬비아 문학하면 의례 *Violencia* 문학을 떠올리게 된다. 어찌 보면 이는 당연하다고 할 수 있다. 1810년 독립 선언 이후 콜롬비아의 역

tradición agotable, sino una presencia constante del multi-relato opuesto al meta-relato". (p.25)

"Vivimos hoy. Mañana tendremos una imagen de lo que fue el presente. No podemos ignorar esto. Como no podemos ignorar que el pasado fue vivido, que el origen del pasado es el presente. Recordemos aquí hoy. Pero también imaginemos aquí hoy. Y no debemos separar lo que somos capaces de imaginar de lo que somos capaces de recordar" (p.18)

6) RINCON, Carlos. op.cit. p. 49.

사는 한마디로 끊임없는 암살과 분열의 역사요, 서로가 서로를 죽이는 갈등의 역사라고 해도 과언이 아니다. 이러한 갈등의 역사는 볼리바르(Bolívar)와 산탄데르(Santander)의 분열에서 시작하여 천일전쟁(1899-1902)등 수많은 질곡의 역사를 거쳐 보고타 사태(Bogotazo)(1948.4.9)에까지 이르게 된다. 단 이들 사이에 수천명이 살해당하고 10만명 이상이 부상당하는 참담한 역사 앞에선 그 어느 누구도 죄의식으로부터 자유로울 수 없었다. 더군다나, 그 참담한 역사의 결과로 정부 선택의 자유마저 빼앗기고 “국민 전선 체제Frente Nacional(1958-1974)”를 맞게됐으니 그 기간의 문학 활동이 정치 및 사회 체제와 밀접한 관계를 갖게됨은 어찌 보면 당연하다고 할 수 있겠다.

1974년 국민 전선 체제가 종식됨에 따라 문학에서도 드디어 다양한 논의와 실험들이 태동하기 시작한다. 마누엘 메히아 바에호의 『탱고의 노래』(Aire de tango, 1973)와 안드레스 카이세도(Andrés Caicedo)의 『음악이여 영원하라!』(¡Que viva la música!, 1977)등 음악적 소재에 대한 관심이나, 소외, 실존적 고민, 언어 자체에 대한 탐구, 섹스, 마약 등에 이르기까지, 모든 소재와 금기들로부터 해방되어 다른 라틴 아메리카의 포스트 붐세대처럼 콜롬비아 문학도 풍성해지게 되었다. 그러나 그런 와중에도 크게 두 가지 경향의 문학적 흐름이 있었으니, 역사 소설적인 흐름과 도시 소설적인 흐름이 그것이다. 전자는 마르케스의 『족장의 가을』(El otoño del patriarca, 1975)등을 포함하여, 페드로 고메스 발데라마(Pedro Gómez Valderrama)의 『호랑이의 다른 줄무늬』(La otra raya del tigre, 1977), 마누엘 사파타 올리베야의 『창고』(Changó, el gran putas, 1982), 헤르만 에스피노사(Germán Espinosa)의 『왕관의 획책가』(La tejedora de coronas, 1983)같은 작품들로서, 머나먼 과거로부터 오늘날 콜롬비아의 문제점들을 되짚어 보는 형태의 소설들이다. 후자는 라파엘 움베르토 모레노 두란(Rafael Humberto Moreno-Durán)의 『여인들의 게임』(Juego de damas, 1977), 루이스 파얏(Luis Fayad)의 『에스터의 가족들』(Los parientes de Ester,

1978), 그리고 안토니오 카바예로(Antonio Caballero)의 『방법 부재』(Sin remedio, 1984)등처럼 가까운 과거, 즉 70년대의 콜롬비아 현실을 반추해보는 소설들이다. 특히, 후자의 경우엔 이미 근대화 및 도시화가 철저히 이루어져 대부분의 소설적 배경이 거대 산업 도시, 그 중에서도 특히 보고타를 배경으로 하고있음이 특징적이다.

그런데, 콜롬비아 문학의 이러한 두 가지 경향은 사실상 사회를 바라보는 작가들의 두 가지 관점을 대변한다고 할 수 있겠다. 도시 소설 경향의 작가들은 당대의 사회적 현실에 대한 그들 나름대로의 고민을 반영하는 반면에, 역사 소설을 쓰는 작가들은 콜롬비아 당대의 모순 구조·문제점들은 저 멀리 근대화시기, 즉 독립기의 역사적 모순에서 기인한다고 보고있기 때문이다. 그렇기 때문에 그들은 지나간 과거를 재구성하고 재해석함으로써 오늘날 콜롬비아의 모순·갈등 구조를 풀어보려고 하는 것이다. 이러한 의미에서 세사르 발렌시아 솔라냐(César Valencia Solanilla)는 콜롬비아의 역사 소설은 전통적인 의미의 역사 소설보다는 라틴 아메리카 붐세대 작가들의 경향과 유사하다고 보는 것이다.⁷⁾

발데라마의 소설 『호랑이의 다른 줄무늬』는 훔볼트의 자유주의 사상에 매료되었던 독일인 Geo von Lengerke가 그의 조국 독일에서 사람을 죽이고 도망쳐서 산타 마르타에 들어온 뒤 상업을 통해서 새로운 마을을 건설하고 내전에 참여하며 죽는 그의 일대기를 그리고 있다. 즉, 오늘날 콜롬비아의 정체성을 확립하는데 가장 중요한 사항 중의 하나인 19세기 근대화 과정-자본의 형성 및 외국 자본의 유입과 그 시기 자유주의 사상의 확장 과정을 그리고 있다. 올리베야의 『창고』는 구전되어 내려오는 흑인들의 집단적 기억과 설화들을 재구성해낸 라틴 아메리카 흑인들·소외받는 민중들의 서사시다. 이는 역사적·실재적 인물들(볼리바르, 파디아)José Prudencio Padilla, 모렐로스José María Morelos, 크리스토프Henri Christophe, 말콤 엑스

7) VALENCIA SOLANILLA, César. "La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria", Manual de literatura colombiana, Tomo II, Bogotá, Planeta, 1988, pp. 463-510.

Malcom X, 등)과 신화적 인물들을 혼용함으로써 신화가 곧 역사요, 역사가 곧 신화임을 보여주는 소설이다. 에스피노사의 『왕관의 획책가』는 종교재판에 의해 마녀로 몰려 카르타헤나 감옥에서 죽음을 맞게되는 헤노베바 알코세르(Genoveva Alcocer)라는 여인의 독백을 통해서 17세기와 18세기의 역사를 되돌아보는 소설이다. 한 세기 이상 지속된 자유와 진보, 과학에 대한 탐구의 역사가 얼마만큼 라틴 아메리카 문화 형성에 기여했는가를 자문해보는 소설인 것이다. 이렇듯 다양하게 콜롬비아와 라틴 아메리카의 문화적 정체성을 추구하던 작가들이 80년대 후반에 이르러선 하나의 동일 테마, 즉 볼리바르에 관한 소설들을 앞다퉈 발표하게 된다. 왜냐하면 라틴 아메리카엔 이미 신화화된 볼리바르에 관한 거짓 정보들이 공식 역사로 널리 퍼져있었고, 이를 재구성하지 않는 한 진정한 의미의 콜롬비아와 라틴 아메리카의 역사를 분석하고 그 문제점들을 극복할 수 없었기 때문이다. 그렇다면 이들의 소설에서 형상화되고 있는 볼리바르의 이미지는 어떤가 살펴보자.

III. 시몬 볼리바르에 관한 두 소설 『해방자의 재』와 『미로 속의 장군』

1985년 페르난도 크루스 크롬플리(Fernando Cruz Kronfly)는 자신을 추종하는 신하들로 구성된 환상적이고 비현실적인 조정을 거느리고 배를 타고 어두운 막달레나 강을 헤치면서 산타 마르타로 향하는 남미의 해방자 시몬 볼리바르의 마지막 여행을 다루는 소설 『해방자의 재』(La ceniza del libertador)를 발표한다. 약 7개월 정도 걸리는 이 여행에서 볼리바르는 육체적·도덕적으로 쇠락하여, 잃어버린 자신의 영광과 권력에 대한 꿈과 환영에 시달리며 비참한 말년을 보낸다. 총 51개의 작은 단원으로 나뉘어있는 이 소설의 주요 모티브는 반복해서 등장하는 불안, 초조, 공포 등이다. 그는 항상 고열에 시달리고 식욕이 없으며 계속해서 토하고 싶은 충동을 느끼지만 바

다에 도달하기 전에는 토할 수조차 없다. 콜롬비아를 떠나려하지만 자금도 모자라고 여권도 없다. 쥐들이 소란을 피우고 선상에선 그가 알지 못하는 군인들의 군화 소리가 끊이지 않으며 선실 불빛은 작고 흐릿하다. 새들은 보이지 않고 낮은 항상 신비한 그림자에 싸여있으며 밤은 항상 환상적인 빛이 비춘다. 결국 작가는 볼리바르를 사실적이기보다는 환상적인 공간과 시간 속에서 묘사하고 있는 것이다.

1989년 발표된 마르케스의 『미로속의 장군』(El general en su laberinto)도 볼리바르의 마지막 모습을 다루고 있다. 단지 차이점이 있다면 다루고 있는 기간이 1830년 5월 8일 보고타를 떠나던 날부터 12월 17일 산타 마르타에서 죽음을 맞이할 때까지 약 7개월간을 구체적으로 묘사했다는 정도뿐이다. 특히 이 작품에는 마르케스 작품 특유의 마술적인 요소나 신화적인 요소도 없으며 복잡한 구조도 없다. 오히려 구체적인 사료에 바탕을 둔 역사적 시간과 객관적 장소를 구체적인 인물들이 활보하고 있을 뿐이다.

결국 두 소설 다 보고타에서 산타 마르타로 이르는 길을 동선으로 하는 여로의 형식을 취하고 있다. 문학 평론가 김동환에 의하면 여로의 형식은 소설문학에서 자주 발견할 수 있는 한 구조로서 여행이라는 행위가 지나는 구체성을 바탕으로 하고 길의 견고함을 빌려 이야기를 전달하게 된다⁸⁾. 따라서 여행에 동반되는 이야기는 시작과 끝이라는 완결성을 기본으로 하고 있다. 이때 그 여행이 이루어지는 길의 성격이 어떠한가에 따라서 이야기는 개방성을 띠기도 하고 폐쇄성을 띠기도 하며 등장인물의 수가 엄격히 제한되거나 무한정 늘어나기도 한다. 이러한 면에서 두 소설은 외형적으로 동일한 여로의 형식을 취함에도 불구하고 커다란 차별성을 갖는다. 마르케스의 소설이 막달레나 강을 따라 여행하면서도 지나치는 모든 장소와 마주치는 사람들을 통해 장군의 과거를 끊임없이 반추함으로써 볼리바르의 전인생의 공과를 살펴보는 개방적 구조라면, 크롬폴리의 소설은 등장인물의 변화조차 없는 답답한 배 안에서의 여정만을 다룬 폐쇄

8) 김동환, '권력관계의 구조화와 분단소설의 한 양상 -문순태의 <달궁>, <철쭉재문>', 『1970년대 문학연구』, 편자 문학과사 비평연구회, 예하, 1994, p. 138

적 구조의 형태를 띠고 있다. 두 소설이 막달레나 강을 배경으로 하고 있는 것은 볼리바르의 마지막 여행이 그곳에서 일어났기 때문이라는 역사적 측면 외에 바로 막달레나 강이 갖고 있는 상징적인 측면이 작용했으리라 판단된다. 막달레나 강은 콜롬비아 역사의 산증인이다. 메데인 등 내륙 도시에서 채굴된 광물 자원은 그 강을 따라 외국으로 유출되었으며, 반대로 서구 유럽의 소비재는 그 강을 따라 수입되었다. 아프리카에서 수입된 흑인 노예들이 콜롬비아 내륙 곳곳으로 흩어진 것도 그 강을 따라서였으며, 산업화가 이루어진 것도, 자유주의 사상이 유입된 것도 모두 그 강을 따라서였다. 콜롬비아의 또 다른 역사소설인 발데라마의 『호랑이의 다른 줄무늬』의 배경 또한 막달레나 강 유역임은 결코 우연이 아니다.

그런데 막달레나 강은 이러한 역사적 상징성만 갖고 있는 게 아니다. 온다에서 산타 마르타로 이어지는 그 길은 높은 곳에서 낮은 곳으로 흘러가는 여정이요, 현재에서 과거로의 여정이며, 폐쇄된 내륙에서 개방된 바다로 인도하는 여정이다. 즉, 콜롬비아 정체성 추구 과정에서 빠뜨릴 수 없는 내륙과 해안의 대립이 발생하는 곳이기도 하다. 콜롬비아 역사의 태동기, 즉 볼리바르의 혁명을 논의할 때 빠뜨릴 수 없는 이야기중의 하나가 볼리바르와 산탄데르 사이의 투쟁 관계라는 이사벨 로드리게스 베르가라⁹⁾의 지적은 옳다. ‘공식 역사’ 속에서 드러난 이 두 인물간의 적대관계는 두 소설에서 공히 허구적 뉘앙스를 풍기는 식으로 전개된다. 마르케스는 이 투쟁관계를 구체적으로 ‘내륙 사람들’과 ‘해안 사람들’의 발생론적 투쟁의 결과로 그리고 있으며 크롬폴리는 상징적으로 처리하고 있음이 다를 뿐이다.

1824년 12월 9일 아야쿠초 승리로 전 아메리카 대륙의 해방이 완료된 뒤 볼리바르를 기다리는 것은 더 이상 뜨거운 혁명의 이상이 아니었다. 그를 기다리는 것은 산탄데르 등 분리주의자들의 도전과 질시였다. 이제 더 이상 아무도 그를 원하지 않는 것이다. 이러한 점은 여행을 처음 출발할 때부터 죽음을 맞이할 때까지 볼리바르의 뇌

9) 이사벨 로드리게스 베르가라, 「미로 속의 장군」-엑소시즘으로써의 글쓰기, 「가르시아 마르케스」, 송병선 번역, 문학과 지성사, 1997, pp. 162-183.

리를 떠나지 않고 그를 괴롭히며 두 소설의 여러 군데서 자주 반복된다.¹⁰⁾ 그는 유럽 대륙보다 다섯 배나 되는 광활한 영토를 스페인의 지배로부터 해방시켰으며 그 나라의 자유와 통일을 지키기 위해 20여 년간의 수많은 전쟁을 지휘했지만¹¹⁾, 중앙 집권제 및 강력한 대통령제의 실시 등으로 인해 숙명적으로 분리주의자들의 도전에 직면하게 된다. 아직 증기선도 출현하지 않아 서로간의 의사소통도 제대로 이루어지지 않는 그란 콜롬비아 공화국에서 자치권을 대폭 축소시킨 중앙 집권제의 실시는 필연적으로 지방 호족들의 반발을 불러일으켰다. 더군다나, 부왕청의 중심으로 광업이 주산업이었던 누에바 그라나다와 흑인 노예 노동에 기반한 카카오 농업 지대였던 베네수엘라, 그리고 상대적으로 인디오의 가내 수공업에 의존했던 에쿠아도르는¹²⁾ 경제적 기반부터 달라 호족들의 이해관계 또한 다를 수밖에 없었다. 이러한 배경 하에서 1830년 4월 30일 베네수엘라는 제헌 의회를 구성하고 독립을 선포했으며 그해 말 에쿠아도르도 결국 독립을 선포하게 된다. 결국 라틴 아메리카는 스페인으로부터 독립을 성취하자마자 다시 Caudillo의 지배하에 들어가게 된다¹³⁾. 이러한

10) CRUZ KRONFLY, Fernando. *La ceniza del libertador*, Bogotá, Planeta, 1987.

"- ¡Vámonos, doctor, vámonos que aquí no nos quieren!" (p.56)

"- ¡Vamos, vámonos muchachos, vámonos que aquí no nos quieren! Afuera todo es igual." (p. 265)

"- ¡Vámonos, vámonos, esta gente no nos quiere en esta tierra, vámonos, muchachos, lleven mi equipaje a bordo de la fragata! Anita, Anita, ¿ya estás aquí? ¿Por qué no dices nada entonces?

Reverende corre, abre la puerta y observa que Su Excelencia habla en sueños. En aquel rincón un gran sapo invisible se esponja, se atraganta con sus anuncios. Es el sapo de la muerte." (p. 339)

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El general en su laberinto*, Bogotá, Oveja Negra, 1989.

"<Vamonós>, dijo. <Volando, que aquí no nos quiere nadie>"(p. 11)

"<Aquí no nos quiere nadie, y en Caracas nadie nos obedece>, dijo el general dormido. <Estamos a mano>." (p. 114)

11) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit. pp. 43-44.

12) JARAMILLO URIBE, Jaime. "Etapas y sentido de la historia de Colombia", Colombia hoy: perspectivas hacia el siglo XXI, Colombia, Siglo XXI, 14a. Edición, 1991. pp. 25-56.

13) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit.

역사적 배경 하에서 탄생한 콜롬비아를 이해하는데 있어서 막달레나 강은 중요한 상징성을 갖게 되는 것이다.

소설에서 여행은 주체가 뚜렷한 목적을 지니고 출발하는 것이 일반적이다. 물론 그 목적이 의미하는 바는 여행이 진행됨에 따라 달라질 수도 있다. 어차피 삶이란 의도대로 되는 것은 아니니까. 이런 점에서 오딧세이는 매우 함축적이다. 그러나 이 두 소설에서 볼리바르의 여행은 매우 피동적이다. 그는 그가 원해서 여행을 떠나는 것이 아니라 그를 원하는 사람이 아무도 없기 때문에 떠나는 것이다. 그는 수차에 걸쳐 그 여행을 회피했었고, 급기야 가장 친한 친구들조차도 그가 떠날 것이라고는 믿지 않게 되고 만다. 심지어 그를 항상 수행했던 호세 팔라시오스조차도 마구간에 모여든 마필과 수행장교들의 움직임에도 불구하고 그의 떠남을 또다른 정치적 술책쯤으로 여기고 있었던 것이다¹⁴⁾. 이러한 볼리바르의 모습은 갯세마네 동산에서 마지막 순간까지 신에게 기도하며 십자가의 운명을 피하고 싶어했던 예수 그리스도의 모습을 떠올리게 한다. 그렇지만 운명을 거스를 수 없고 그는 주어진 길을 묵묵히 가야만 한다.

볼리바르의 이러한 신화적 모습은 마르케스의 『미로속의 장군』에서 두드러지는데 이에 관한 이사벨 로드리게스 베르가라¹⁵⁾의 분석을 참조해 보자. 그녀는 소설 속에서 반복되는 숫자 316)을 기독교의

"De nada servirá si se queda. De todos modos la patria que desaparece a sus espaldas ya no es la misma de antes, no podrá volver a ser la misma nunca, nunca más. La guerra lo había unido todo en el cuenco de su mano, junto a las piedras de su gloria. Producida la independencia cada quien reclamaba lo suyo, su pequeño pedazo, su carroña. Y todo aquello en nombre de la Ley." (p. 289)

"He construido varias repúblicas bajo la idea de una gran unidad continental, pero cuando me alejo del sur rumbo al norte, el país que dejo atrás se pierde y nuevas guerras civiles lo arruinan. Todo esto es una desgracia.

-Es el destino, señor, la fatalidad.

-Coño, catire, ninguna fatalidad, hablo de las ambiciones provinciales, de eso que nos está matando.

-También la fatalidad, general.

-Quédate con eso, ¡ la ambición, la ambición!" (p. 306)

14) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit. pág.9.

15) 이사벨 로드리게스 베르가라, op.cit. págs. 176-179.

16) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit.

가장 핵심고리인 성삼위일체론과 연관지어 인간을 구원하는 상징적인 희생의 의미로 받아들인다. 즉 볼리바르는 민중들에게 이해받지 못하고 희생된 구원자, 즉 부패한 사회를 정화하고 구원하기 위한 희생양의 의미로 파악하는 것이다. 그녀는 숫자 3 이외에도 장군의 행위 하나하나 까지도 종교적 제의 의식으로 파악한다. 예를 들어, 장군이 욕조에 몸을 담고있는 소설의 도입부를 정화수에 죄를 씻는 행위로 파악하며 매일 마시는 커피잔과 양귀비차를 성체와 포도주로 파악하고¹⁷⁾, 비 내리는 모습까지도 일종의 종교적 제의 과정으로 해석하며, 수탉의 울음소리를 베드로의 예수 부인 행위와 연관시켜 장군의 죽음을 암시하는 메타포로 파악한다. 특히 장군의 이런 제의 의식은 잔다르크가 희생된 날에 이루어진다.

장군과 잔다르크를 동일시하는 마르케스의 시각은 매우 의미 있는 현상이다. 그녀는 프랑스인들의 가장 위대한 영웅이 되었지만, 영국인들에게 이단자로서 화형을 당했다. 프랑스의 왕위를 구하려 했던 그녀처럼, 소설 속의 장군은 라틴아메리카 대륙을 통합하려는 영감을 하느님에게서 받았던 것처럼 보인다. 18세기말, 19세기초는 세계

"Está lloviendo desde las tres de la madrugada."(p.12)

"Desde las tres de la madrugada del siglo diecisiete"(p.12)

"el pago de tres meses de sueldos atrasados"(p.19)

"tres siglos largos de dominio español" (p. 19)

"un sueño que tuvo en la hacienda de San Mateo, en Venezuela, poco después de cumplir los tres años" (p.30)

"aquello no era ni la sombra del equipaje con el regresó de Lima tres años antes, investido con el triple poder de presidente de Bolivia y Colombia y dictador del Perú" (p.39)

"un gallo cantó tres veces" (p.72)

17) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit.

"El general emergió del hechizo, y vio en la penumbra los ojos azules y diáfanos, el cabello encrespado de color de ardilla, la majestad impávida de su mayordomo de todos los días sosteniendo en la mano el pocillo con la infusión de amapolas con goma" (p.11)

"Lo ayudó a secarse de cualquier modo, y le puso la ruana de los páramos sobre el cuerpo desnudo, porque la taza le castañeteaba con el temblor de las manos. <...> (El general) Se bebió la tisana de cinco sorbos ardientes que por poco no le ampollaron la lengua, <...>y fue como beberse el filtro de la resurrección."(p.12)

"Desde las tres de la madrugada del siglo diecisiete" (p.12)

사의 일대 전환기였다. 계몽주의의 발달로 자유와 평등의 이념이 널리 퍼졌고, 그 결과 세계 곳곳에서 혁명의 불길이 타올랐다. 1776년 미국은 독립을 선포했고 프랑스 대혁명의 불길은 1789년 타올랐다. 1804년 라틴 아메리카 최초로 아이티가 독립을 선포했고 1808년 프랑스 나폴레옹 군대에 의해 마드리드가 함락된 후에 라틴 아메리카 전 지역에서 독립의 불길이 치솟았다. 이러한 시대적 흐름은 그를 하느님에게 소명 받은 위대한 혁명가로 만들고 결국 그의 아야쿠초 승리는 라틴 아메리카의 역사를 결정짓게 만든다. 결국 볼리바르는 잔다르크처럼 역사적인 역할을 수행했으면서도 당대의 편협한 사고의 희생물이 된다.

그의 궁극적인 희망은 세계에서 가장 큰 국가, 즉 멕시코에서 케이트 호온에 이르기까지 단 하나의 자유롭고 통합된 국가를 건설하려는 것이었지만¹⁸⁾, 그의 생각과는 달리 그가 떠난 국가들은 그의 의지에도 불구하고 무너져버렸으며 새로운 내전이 그 나라를 산산조각으로 만들어 버렸다.¹⁹⁾ 반란이란 것은 바다의 물결과 같아서 꼬리에 꼬리를 물고 계속되는 것이다. 그가 스페인 사람들에게 했던 것처럼 이제는 독립 전쟁을 통해 유명해지고 권력을 소유하게 된 지방 호족들이 그를 쫓아내게 된다.²⁰⁾ 이렇게 볼리바르는 대통령직을 사임하고 산타 마르타로 떠나게 된다. 아니, 사임을 강요받고 추방을 당하는 것이다. 이제 콜롬비아는 그를 지지하는 사람들과 그를 반대하는 사람들로 양분되어있다. 한쪽은 그를 영원히 해방자라고 부르고, 또 한쪽은 그를 독재자라 부른다²¹⁾. 이러한 시대 인식은 정도의 차이는 있지만 크롬폴리의 소설에도 똑같이 존재한다²²⁾.

18) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit. pp.53-54.

19) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit. p. 118

20) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit. pp. 147-148.

21) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit.

"La verdad es que aquí no hay más partidos que el de los que están conmigo y el de los que están contra mí." (pp. 78-79)

22) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit.

"su patria pedía el destierro para él, lo empujaba al vacío." (p. 271)

"Sin el pasaporte su salida de la patria no es posible. Sus enemigos lo desean en el destierro pero el documento no llega." (p. 73)

마르케스의 소설 시작 부분부터 장군은 초자연적 존재이고 군사적, 종교적 영웅이며 또한 미사라는 성스러운 의식을 거행하면서, 이 단적인 자기 민중들에게 구원의 몸짓으로 성체를 주는 사람으로 등장한다. 그리스도는 오후 세시에 숨을 거두며, 그의 죽음의 고통은 베드로에게 배신당하는 순간에 수탉이 우는 소리로 예시된다. 이런 점에서 장군이 그리스도를 패러디한다는 것은 명확하게 드러난다. 그런 의미에서 『미로속의 장군』은 모든 독재자들의 총합인 상상의 독재자에 관한 소설인 『죽장의 가을』과 달리 살과 뼈를 가진 구체적인 독재자의 모습으로 볼리바르를 형상화하고자 했던 마르케스의 의도와는 정반대의 효과를 거두게됐다는 필켈의 지적은 의미심장하다²³⁾.

물론 소설 속에서 마르케스가 볼리바르를 탈신화화하려는 시도는 여러 곳에서 발견된다. 그는 별거벗은 채 집안을 돌아다니고 해먹에서 사랑을 나누며 부하들과의 카드놀이까지도 꼭 이겨야만 직성이 풀리는 매우 감정적이고 낭만적인 사람이다. 기존의 텍스트들이 해방자를 존경스럽고 정중하게 다루는 것과는 달리, 마르케스의 볼리바르는 별거벗고 변덕이 심하며 여인을 탐하고 춤을 좋아하는 매우 야만스러운 이미지의 인물이다. 특히 말년의 그는 심한 불면증과 광증을 앓고있으며 이로 인해 꿈과 현실을 구분하지 못하고 엉뚱한 일

"- ¡Que cesen los homenajes!

Todos volvieron sus ojos al vacío. Y escucharon de nuevo:

- ¡No es un héroe el que se marcha sino un tirano despreciable! (p. 15)

"- ¡Un dictador que sólo conoce el idioma del general acostumbrado a gritar a sus soldados y a ser obedecido ciegamente! ¡Esa es la piltrafa humana que huye por el río, no se equivoquen ustedes, no más flores!" (pp. 138-139)

23) VALENCIA GOELKEL, Hernando. "El general en su altar", Lámpara, Bogotá, Vol. XXVII, No. 110, 1989, p.22.

"Para los países de América Hispana, El Sueño (de integración) es tan dañino y tan perverso como un mal amor: su no cumplimiento es causa de todas nuestras desdichas, su eventual realización es pretexto para todas las retóricas y asidero para sucesivas utopías de pacotilla. El que la figura de Bolívar gire en torno a esa tesis no logra deteriorar los logros de la novela. Pero la tesis es, en el mejor de los casos, superflua: el buen amor que resume de El General en su laberinto hubiera bastado de sobra para la creación de ese Bolívar necesario y entrañable".

을 저지르기 일쑤이며 그럴 때마다 아무도 생각지 못한 말도 되지 않는 이유들로 자신의 모순된 행위들을 정당화시키려고 애를 쓴다.

그런데 이런 탈신화화된 볼리바르의 이미지는 크롬폴리의 소설 『해방자의 재』에서 더욱 빛을 발한다. 그는 선장도 없는 유령선과도 같은 배 안에서 외부와 단절된 채 항상 고열에 시달린다. 밤낮의 구별조차 잃어버려 낮에는 자고 밤에는 빛을 찾아 돌아다니는 역설적인 상황을 창출한다. 깨어있는 동안에도 그가 하는 일들이란 고작 해야 선상에서 벌어지는 소란행위를 규명해달라고 부하들에게 어린 아이처럼 떼를 쓰는 모습이거나, 환영과 이야기를 나누는 히스테리 행위 정도이다. 특히 이 작품에서 그는 심각한 식욕부진을 앓고 있어서 비둘기 스프외에는 아무 음식도 먹지 못한다. 비둘기란 예로부터 외부와 교류하는 전령의 역할을 해 왔음을 상기해 볼 때 그는 외부와 연락할 수단을 먹고 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 이 소설 또한 영웅의 이미지로부터 자유로울 수는 없었다고 판단된다. 마르케스의 소설에서 3이라는 숫자가 반복된 반면에, 크롬프스의 소설에선 7이라는 숫자의 반복이 눈에 띈다. 작품 처음에 볼리바르의 여행이 시작되는 시간이 아침 7시이고, 첫날 밤 산타나Santana 장군이 빨간 옷을 입고 배 안을 활보하는 이상한 환영을 본 시간도 저녁 7시이며, 연금과 여권을 신청한 서류가 반려되어 돌아온 날도 7일째 되는 날이다. 선장에게 최후통첩을 보낸 시간도 7시이며 공격을 개시하는 시간도 7시다. 특히 7일째 되는 날은 빗속에서 환영을 상대로 첫 번째 군사작전을 벌이는 날이기도 한데, 비와 환영 그리고 잠시 발견되었다가 사라지는 노트 등이 작품의 몽환적인 분위기를 더욱 신비롭게 만든다. 이외에도 볼리바르의 여행을 위해 물자를 실어 나르는 소형 선박의 숫자도 7이며, 전체적인 볼리바르의 여행기간도 7개월이다²⁴⁾. 7이라는 숫자 역시 기독교

24) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit.

"Su Excelencia ha decidido partir para siempre. (...)

Plantas, verdes plantas tiemblan sobre los túmulos. Amanece. Son casi las siete y huele a lluvia ida."(p.9)

"-Ya son casi las siete, tío, y usted continúa sin probar bocado. ¿Piensa matarse?"

신학에서 중요한 의미를 갖는데 작가는 볼리바르를 천지창조를 끝내고 휴식을 취하는 신과 대비시키는 것이다. 그러나 성경에서 신이 천지창조 이후에 만족감을 느꼈다면 볼리바르는 반대로 심한 구토증을 느끼며²⁵⁾ 할 수만 있다면 모든 것을 게워내 버리고 다시 시작하고 싶은 것이다. 하지만 볼리바르는 끝없는 구토증을 느낄 뿐 실제로 토해내지는 못한다.

숫자 7외에도 장군을 예수의 모습과 동일시하는 장면은 너무 많다. 예를 들어, 죽음을 향해 여행을 떠나기 전 그의 가슴에서 메달을 떼어 그 동안 수행했던 부하장교에게 기억으로 주는 장면은 예수의 최후의 만찬을 떠올리게 하며, 작품 곳곳에서 그를 버린 사람들 모두를 용서한다는 볼리바르의 대사 또한 십자가위에서 모두를 용서하고자 했던 그리스도의 이미지이다. 특히 그를 해방자로 칭한 것은 더 이상 설명이 필요없는 예수와의 동일시의 압권이다²⁶⁾. 이 작품의

(...)

El recuerdo de tanto detalle parece imposible en relación con una visión tan fugaz, pero Santana puede jurar haberlo observado todo, hasta el detalle de los pies: aquello que acaba de ver arrastra unas pantuflas."(pp. 46-48)

"Es el séptimo día del viaje y nada cambia."(p.195)

"Avanza el séptimo día del viaje y la incomunicación es total"(p.229)

"Capitán: a partir de este instante, siendo las siete de la noche del 27 de mayo, concedo a usted y a su tripulación un ultimátum de 24 horas exactas para que se me permita, con mis hombres, subir a la segunda planta. Vencido el plazo procederé de inmediato por las vías de hecho"(p.308)

"Ha llegado la hora del asalto.

Pasaron 24 horas pero de arriba no llegó ninguna respuesta. Son las siete de la noche y el ultimatum se cumple."(p.317)

"Junto al navío mayor se observa gran movimiento. Cerca de siete embarcaciones menores van y vienen procurando provisiones para el viaje"(p.12)

25) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit. p. 192.

"Dios quiera que se pueda cumplir mi único deseo de ahora: vomitar."

26) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit.

"Mira a los ojos de un coronel amigo, aquel que había estado al frente de los preparativos del navío y del viaje, y lo llama a su lado. Arranca la medalla de su pecho y se la entrega:

-Use usted, coronel, este recuerdo en mi nombre"(p.14)

"-Yo los perdono.

-¿Cómo dice, señor?

-A los que me han calumniado, sí, a todos los perdono, son una porquería pero

제목은 『해방자의 재』이다. ‘재’라는 이미지는 모든 것이 타고 난 후의 잔해이다. 화산처럼 분출하던 독립의 열망, 혁명의 정열이 다 타버린 뒤에 남은 쓸쓸함, 회한에 다름 아니다. 특히 ‘재’는 어떤 방법을 사용하더라도 다시 뭉쳐질 수 없다. 오늘날 콜롬비아의 비극이 여기서 태동하는 것이다. 선장도 없이 밀으로 표류하듯 밀려가는 것이다²⁷⁾.

그런데 이런 영웅주의적 역사인식은 과연 정당한 것일까? 역사 담당주체의 또 다른 한 축인 민중들을 배제한 채 이를 단순한 지배계급간의 권력투쟁으로만 파악한다면, 오늘날 콜롬비아의 당면 모순들을 어떻게 극복할 수 있단 말인가? 이러한 역사인식은 필연적으로 또 다른 영웅이 출현하거나 우연한 사건이 일어나기 전에는 당면 모순들을 극복할 수 없다는 숙명적 패배주의에 빠지게 만든다. 그래서 오늘날 콜롬비아에서 가장 많이 회자되는 말은 「출구 없는 미로, callejones sin salida」요 「방법 부재, sin remedio」가 아닌가? 두 작품의 가장 큰 약점들도 바로 이 점이라고 필자는 판단한다. 크롬폴리의 소설에서 조그만 새 떼가 큰 새매(gavilán)를 집중 공격하여 자신들의 영역에서 추방하는 모습을 볼리바르의 모습에 투영시키거나, 볼리바르가 타고 가는 배를 좌초시킬 뻔한 산탄데르호에 대한 묘사²⁸⁾ 등은 그 뛰어난 상징의 미학에도 불구하고 역사인식의 단순

los perdono. ¿Cómo no habría de perdonarlos?"(p.25)

"No lo olvides, tu verdadero título es el de Libertador, todo lo demás sobra, te deshonrará a tí y a todos nosotros"(p.82)

"Sí, al sepulcro, escúchenlo ustedes, al sepulcro, que es lo que me han proporcionado mis conciudadanos, pero yo los perdono. Ojalá yo pudiera llevar conmigo el consuelo de que permanezcan unidos"(p.337)

27) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit. p.147.

"Sabe que nada en el viaje es transparente: el capitán no aparece, los documentos se confunden, se extravían en su trámite, el hombre del comedor continúa siendo un enigma. Al paso por Mompox ha vuelto a tronar aquella misma voz que en Honda dispuso poner término a todod los homenajes. El vapor avanza como entre tinieblas y ahora las moscas acaban de desaparecer misteriosamente."

28) CRUZ KRONFLY, Fernando. op.cit. p.56

"- ¡ Mírenlo ahí!

- ¡ Oh! Es uno de los navíos de Elbers, eso es.

- ¿ Cómo lo sabe, Excelencia?

함을 드러내는 것으로밖에 해석할 수 없다.

아무리 마르케스가 독립은 이겨야 할 전쟁중의 하나였을 뿐. 동일이 이루어지지 않는 한 민중들의 고통과 희생은 계속될 것이라고 이야기하고, 특히 전쟁 중 고갈된 전비를 마련하기 위해 산탄데르가 영국 등 유럽으로부터 빌려온 대외채무가 국가 경제를 위태롭게 할 것이라고 예견하며, 미국의 제국주의적 침략 야욕 또한 경계한다²⁹⁾

-Observen la insignia, ¿es que no la ven?
 Fernando se apoya en el cabrestante, mira lo invisible:
 - ¡ Es el General Santander! ¡ Mírenlo!
 -El mismo, exactamente!
 -Si es así, entonces estamos atravesando por donde el río es menos profundo.
 - ¡ Sí, vamos entrando a la vuelta del Reglamento!
 - ¿ Cómo?
 -Así la llaman, ¡ cabrones!
 -Necesitamos suerte, Excelencia, podemos quedar atrapados en el fango.
 -Suerte y agua.
 - ¡ Pudimos haber chocado, carajo!
 -Psss, psss."

29) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit.

"Uno de ellos resumió en una frase el sentimiento de todos: <Ya tenemos la independencia, general, ahora díganos qué hacemos con ella>. En la euforia del triunfo él los había enseñado a hablarle así, con la verdad en la boca. Pero ahora la verdad ha cambiado de dueño.

<La independencia era una simple cuestión de ganar la guerra>, le decía él. <Los grandes sacrificios vendrían después, para hacer de estos pueblos una sola patria>.

<Sacrificios es lo único que hemos hecho, general>, decían ellos.

Él no cedía un punto: <Faltan más>, decía." (pp. 103-104)

"Tomó el aire que le faltaba. <Claro que todos son unos santos varones al lado del truchimán de Santander>, prosiguió. <Sus amigos se robaban el dinero de los empréstitos ingleses comprando papeles del estado por la décima parte de su valor real, y el propio estado se los aceptaba después al ciento por ciento>. Aclaró que en todo caso él no se había opuesto a los empréstitos por el riesgo de la corrupción, sino porque previó a tiempo que amenazaban la independencia que tanta sangre había costado.

<Aborrezco a las deudas más que a los españoles>, dijo. <Por eso le advertí a Santander que lo bueno que hiciéramos por la nación no serviría de nada si aceptábamos la deuda, porque seguiríamos pagando réditos por los siglos de los siglos. Ahora lo vemos claro: la deuda terminará derrotándonos>." (p. 222)

"Ni tampoco se vaya con su familia para los Estados Unidos, que son omnipotentes y terribles, y con el cuento de la libertad terminarán por plagarnos a todos de miserias" (p. 225)

할지라도 이러한 역사인식의 한계로부터 벗어날 수는 없었다.

이러한 현상이 1990년 발표된 헤르만 에스피노사(Germán Espinosa)의 『신세계 교향곡』(Sinfonía desde el nuevo mundo)에서는 훨씬 더 심각하게 발생한다. 이 소설은 프랑스 장교 빅토리앙 폰트니에(Victorien Fontenier)가 워털루 전투에서 패한 뒤 아이티로 건너와 시몬 볼리바르를 만나 콜롬비아 독립 전쟁에 가담하게 되는 이야기다. 즉, 구대륙 프랑스에서 이루지 못한 혁명의 이상을 신대륙 콜롬비아에서 이루려고 노력하는 한 젊은 프랑스 출신 장교의 이야기인데, 특히 그가 처음 접했을 때 이해할 수 없었던 라틴 아메리카의 생경한 문화에 시간이 지남에 따라 동화해 가는 모습은 매우 인상적이라고 할 수 있다. 그런데 알고 보면 이 소설 역시 볼리바르에 관한 또 다른 소설이요, 한편의 영웅 서사시에 지나지 않는다고 할 수 있다. 베토벤이 프랑스 대혁명의 이상을 높게 평가해 나폴레옹에게 『영웅 교향곡』을 바쳤고 드보르작이 미국 문화를 찬양해 지은 노래가 『신세계 교향곡』임을 감안할 때, 이 소설의 제목이 또 다른 『신세계 교향곡』임을 시사하는 바가 적지 않다.

그렇다면 동일한 문제가 왜 반복해서 발생하는 것일까? 그 궁극적인 원인을 현실에 대해 치열하게 고민하는 산문정신의 상대적 결핍에서 찾는다면 지나친 비약일까? 1980년대는 1974년 국민 전선 체제의 붕괴로 인해 지식인들의 죄의식이 상당히 약화되었을 것으로 판단된다. 이를 따라 객관 현실을 깊고 넓게 탐구함으로써 미래 지평을 열려는 산문정신이 위축되는 것은 당연하니, 상상력의 자유가 상대적으로 더 크게 보장되는 과거로 퇴행했던 것이다. 과거로 퇴행했을 지라도 현재의 우회로서 과거를 택해 나아갔다면 의미 있는 작업이라 할 수 있겠지만, 산문정신의 약화라는 요인이 과거를 택하게 했던 만큼 이 시기 역사소설들이 일반적으로 역사적 사실의 사사화(私事化), 낭만화에 기울었으며 역사적 진실성의 확보에까지는 나아가지 못하였다고 필자는 판단된다.

1810년 콜롬비아의 독립은 민중들의 독립의식 고취에 의한 쟁취보다는 스페인의 지배권력 약화에 따른 부수적 결과물인 요소가 큰 게

사실이다. 그렇다 할지라도 민중들의 참여와 투쟁없이 독립은 불가능했을 것이다. 그러나 독립후 체제 정비과정에서 민중들의 권익이 배제된 채 권력구조에 대한 논의가 이루어진 채 오늘날까지 내려오고 있으며, 그 배제된 권력에 대한 저항과정에서 폭력사태(La Violencia)가 발생하고 격화되었다고 판단된다. 1948년 4월 9일 가이탄(J.E.Gaitán)의 암살이 보고타 사태(Bogotazo)를 유발한 것도 그가 바나나 농장 학살 사건 이후로 민중들의 권익을 대변하는 대표적 정치인이었기 때문이며, 지금 이 순간 콜롬비아 어느 곳에선가 이루어지고 있을 좌익 게릴라의 활동 또한 민중들의 권익을 대변하기 위한 것에 다름 아니다. 1964년 결성된 ELN(민족해방군)과 1966년 조직된 FARC(콜롬비아 혁명군)의 활동 목표는 민중들의 권익이 실현되는 좌익 인민 정부 구성에 있기 때문이다.

장차 콜롬비아에 무슨 일이 일어날지, 콜롬비아의 미래가 어떻게 변할지는 아무도 모른다. 그러나 『해방자의 재』에 나오는 산탄데르의 분리 책동이 두고두고 콜롬비아를 위협하는 요소가 될 것이라거나, 『미로속의 장군』에 나오는 아메리카는 통치가 불가능하며 혁명에 몸바치는 자는 바다를 상대로 돌을 던지는 것이라는 볼리바르의 회한³⁰⁾, 그리고 콜롬비아인들의 머리를 스쳐 가는 모든 생각들은 오직 영토를 분리하자는 결론³¹⁾뿐이라는 닛두리들은 올바른 역사 인식의 방법이 아니라고 필자는 판단한다. 오늘날 콜롬비아의 문제는 영토가 분리된 데서 온 것이 아니라, 역사의 주체인 민중들을 배제한 데서 오는 것이다. 지배권력의 구성원이 누구로 바뀌었느냐가 아니라, 얼마만큼 균등하게 행복한가 인 것이다. 그런 점에서 당대를 치열하게 살다 간 일반 민중들에 대한 구체적 묘사들이 부족한 점이 이 시기 콜롬비아 역사소설들의 공통된 문제점이라고 판단된다. 물론 대부분의 독자들은 문학 작품 속의 영웅적 인물을 통해 자신의 현실적 결핍을 대리 만족하려는 경향이 있는데, 그같은 대리만족은 현실의 자기 문제로부터 멀어지게 하고 눈감게 만드는 일종의 환각

30) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. op.cit. p.259

31) GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. op.cit. p.253

체험이다. 독자들의 그같은 욕구가 상업주의의 메카니즘과 결합하여 비현실적이고 무반성적인 작품을 양산해 낸다면 이는 심각한 문제이다. “역사소설은 ‘과거를 살아있는 어떤 것’으로 만들어야 한다. ‘과거를 우리들의 몸 가까이 있는 것으로 하고, 우리들에게 과거의 참된 리얼리티를 경험케’ 해야 한다”³²⁾는 루카치의 지적은 이점에서 시사하는 바 크다.

역사 소설을 문제삼는 일은 언제나 이중적 성격에서 벗어나지 못한다. 역사란 무엇인가와 소설이란 무엇인가를 동시에 물어야 하기 때문이다. 소설과 역사가 다르다는 것은 삼척동자도 다 아는 일이다. 그런데 막상 그 둘을 정확히 구분하려면 여간 힘든 작업이 아니다. 쌍둥이처럼 제대로 구분도 안되는 그 둘을 한몸으로 붙여놓은 것이 역사소설이라고 가정할 때, 그에 대한 정의가 쉽지 않음은 주지의 사실이다. 애초부터 이 글의 목적도 역사소설에 대한 정의에 관심을 둔 것이 아니므로 그 둘을 자세하게 구분하고 싶지도 않다. 하지만 루카치가 스콧트의 소설로부터 역사소설의 출발점을 삼는 것을 상기해 둘 필요는 있을 듯 하다. 소설은 과거에 관한 것이라는 뜻만으로 역사소설일 수 없다. 무엇인가 그 이상의 것이 있어야 한다. 단지 과거의 사건을 그린 것에 멈추지 않고, 삶에 대한 역사적 자세 즉, 당대의 문제들을 이해하기 위한 그 앞 단계의 역사로서 과거를 그려야 되는 것이다. 이런 점에서 루카치는 역사소설의 주인공으로 영웅적인 인물보다 중용적인 보통인물이 적당하다고 지적한다. 소설은 변화의 과정을 그리는 양식 인만큼 소설 전개 과정 속에서 갈등하고 변화하는 모습을 그리려면 처음부터 이미지가 굳어버린 영웅보다는 보통 인물이 적당하다는 것이다. 이러한 점에서 80년대 콜롬비아의 많은 역사소설들은 그 출발부터 잘못되어 있는지 모른다. 당대의 현실과 발전(?) 500주년 사이에서 콜롬비아의 정체성을 찾으려는 노력들, 그 일환으로 그들의 독립과정을 재점검해보고 싶어했음은 이해할 수 있으나, 역사를 영웅들의 권력투쟁으로만 치부한 것 같아 아쉬움을 금할 수 없기 때문이다. 독립 전쟁이나 그 이후, 그 역사적

32) 게오르그 루카치, 「역사소설론」 (이영욱 역), 거름, 1987

사건이 개개인의 운명에 어떤 영향을 미쳤는가를 밝혀내기엔 영웅의 모습으론 한계가 있기 때문이다. 아무리 크롬플리나 마르케스가 볼리바르를 회화화하고 탈신화화하려고 노력할망정 한계가 있기 때문이다.

참고문헌

- 게오르그 루카치. 이영욱 역. 『역사소설론』, 거름, 1987.
- 김동환, '권력관계의 구조화와 분단소설의 한 양상 -문순태의 <달궁>, <철쭉제론>', 『1970년대 문학연구』 (편자 문학과사외 비평연구회), 예하, 1994.
- 김윤식, 『한국 근대 소설 연구』, 을유 문화사, 1986.
- 에디스 해밀턴. 서미석 역. 『해밀턴 신화집』, 현대지성사, 1999.
- 이사벨 로드리게스 베르가라. 송병선 편역. 「미로 속의 장군」 -엑소시즘으로써의 글쓰기, 『가르시아 마르케스』, 문학과 지성사, 1997.
- CRUZ KRONFLY, Fernando. *La ceniza del libertador*, Bogotá, Planeta, 1987.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El general en su laberinto*, Bogotá, Oveja Negra, 1989.
- DURAN, Manuel. "Notas sobre la imaginación histórica y la narrativa hispanoamericana", *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monteavila, 1984.
- FUENTES, Carlos. *Valiente mundo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990.
- JARAMILLO URIBE, Jaime. "Etapas y sentido de la historia de Colombia", *Colombia hoy: perspectivas hacia el siglo XXI*, Colombia, Siglo XXI, 14a. Edición, 1991.
- LAZO, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana: El siglo XIX (1780-1914)*, México, Porrúa, 1981.
- RINCON, Carlos. *La simultaneidad de lo simultáneo*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1995.
- VALENCIA GOELKEL, Hernando. "El general en su altar", *Lámpara*, Bogotá, Vol. XXVII, No.110, 1989.
- VALENCIA SOLANILLA, César. "La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria", *Manual de literatura colombiana*, Tomo II, Bogotá, Planeta, 1988.