

1976년 이후 아르헨티나 군부독재와 뎬포 자르디넬리(Mempo Giardinelli)의 소설세계

안금영(선문대학교)



I. 서론

1976년 3월 24일 비델라(Rafael Videla) 장군을 우두머리로 한 군사 쿠데타가 아르헨티나 정부를 전복시켰을 때, 신문기자이자 작가 지망생이었던 뎬포 자르디넬리(Mempo Giardinelli)는 이미 아브릴(Abril) 출판사의 노조 간부를 지낸 페론주의자로 알려져 있었다. 로사다(Losada) 출판사에서 발행 직전의 과정에 있던, 그의 첫 소설이 되었을지도 모르는 작품은 당연히 불타 없어졌다.

그후 망명과 함께 시작되고 발전된 창작활동에서 작가는 자신의 주변 삶과 역사적 사건을 이야기 줄거리의 중심 골격으로 세우거나 전체적 배경으로 제시하고 있다. 그리고 그 역사적 사건은 주로 군사독재와 관련된 내용이다. 대표적인 그의 몇몇 소설만 살펴봐도 이를 알 수 있는데, 1980년 발표된 그의 첫 소설 『자전거를 타고 혁명』

(*La revolución en bicicleta*, 1981)은 파라과이 군 장교의 경험을 토대로 세워진 이야기이고, 『두 손으로 하늘을』(*El cielo con las manos*, 1981)은 자신의 멕시코 망명 생활을 소재로 하였고, 대중적으로 최대 성공작이라 할 수 있는 『뜨거운 달』(*Luna caliente*, 1983)은 군사독재 하의 아르헨티나를 그렸으며, 작가에게 1993년 로물로 가예고 상을 안겨준 『기억의 성스러운 작업』(*Santo oficio de la memoria*)은 말비나스(포클랜드) 전쟁을 다루고 있다.

이렇듯 자신의 이념과 관련되어 있는 역사적 사건을 다루는 그의 소설은 현실 세계와 밀접하게 연계되어 있고, 작가는 자신의 정치적 색채, 이념 등을 작품의 주제로서 제시하고 화자와 인물들의 표현을 통해 유감없이 토로한다. 작가는 자신의 소설 창작에 대해 “나는 수필가가 아니고, 철학자나 사상가도 아닐뿐더러, 단지 작가, 픽션작가로서 현실에서 가져온 몇 가지 내용에 약간의 상상을 가미하여 적당히 각테일을 만들어 나온 게 내 문학이다”¹⁾ 라고 말한 바 있는데, 이는 그의 소설 창작에 있어서 뼈대가 되는 두 가지 핵심 요소를 보여주는 언급이다. 하나는 작가의 주변 현실이고, 또 하나는 그 현실을 픽션화하는 작가의 상상력임을 말하고 있는 것이다.

철저히 주변 삶과 현실을 그려내려는 작품 경향은 작가의 현실 참여적 성향을 반영하는데, 그러한 의도는 그 현실을 그려내는 시각과 관점에서 나타난다. 사회 현상이 문학에 반영되어 나타날 때는 원래의 모습이 더 강조되거나 축소될 수도 있고, 경우에 따라서는 전혀 다른 형태로 나타날 수 있는데, 그러한 제 2의 현실로 재 탄생되는 과정을 살펴보면 작가의 작품 세계를 효과적으로 이해할 수 있을 것이다.

이 논문에서는 작가가 발표한 모든 작품을 분석하기보다는 1976년 발생한 군부 쿠데타이후 망명 중에 발표한 작품 가운데 대표적이라

1) Mempo Giardinelli habla sobre su novela “Santo oficio de la memoria”, <http://www.literatura.org/Giardinelli>. (2001. 3) 원문: Yo no soy un ensayista, no soy un filósofo ni un pensador, solamente soy un escritor, un ficcionista, un tipo que tiene algunas ideas de la realidad y le mezcla un poquito de imaginación y hace un cóctel medio bastardo y sale literatura.

할 수 있는 두 작품을 분석하여 첨예한 사회갈등이 문학으로 반영되어 나오는 소설미학을 살펴보고자 한다. 작가와 화자 사이의 벽이 느껴지지 않을 정도로 1인칭 자전적 소설인 『두 손으로 하늘을』(El cielo con las manos)과, 작가와 거리감이 있는 인물을 창조하고 객관적 3인칭 화자의 입을 빌어 전개한 『뜨거운 달』(Luna caliente)은 서로 형태적으로 대조되면서도 군사쿠데타에 대한 일관된 주제를 표출하고 있어서 역사적 사건과 작품세계 사이의 상관관계를 효과적으로 통찰하도록 해줄 것이다.

II. 1976년 아르헨티나의 정치 현실과 메모 자르디넬리

1. 1976년 이후의 아르헨티나 군부통치

자신의 첫 작품이 군사 정부에 의해 출판 금지 당하고, 뒤이은 망명생활 중에 소설가로서 성공하는 과정에서 작품 속에 정치 성향이 반영되었을 것으로 예상할 수도 있겠지만, 그보다는 본격적 작가 활동에 몰입하기 전부터 정치적 활동에 적극적으로 참여했던 작가의 과거에도 주목할 필요가 있다. 1976년 쿠데타를 일으킨 군사정부로부터 억압을 받게 된 원인은 작가가 관여했던 페론주의에 있다고 보여지기 때문이다.

작가를 억압하게 된 군사정부와 페론주의 사이의 갈등은 그 뿌리가 깊다. 1943년 6월 쿠데타의 실질적 주역이었던 연합장교단(Grupo de Oficiales Unidos)의 멤버였던 페론(Juan Domingo Perón)은 점차 그룹의 지도자로 부상하여 1946년 54%의 지지를 얻어 아르헨티나의 대통령으로 당선된다. 그 과정에서 노동자 계층과 밀접한 유대를 이루고 대중적 지지를 기반으로 정치, 경제적 성공을 거두어 1951년 재집권에 성공하나, 1955년 정권은 붕괴된다. 이때 수립된 군사정권은 페론주의와 페론당에 대한 강력한 억압에 나선다. 하지만 연속된 정책 실패에 직면한 친 군부 측 정권들은 다시 페론주의자들에게 밀

려 1973년 9월의 선거에서는 페론이 재집권에 성공한다.²⁾

그러나 1974년 페론이 사망하자 1976년 3월 비델라(Rafael Videla) 장군을 주축으로 하는 군부는 노동자 총 연맹의 일부 그룹에 의지하던 이사벨 페론의 정권을 붕괴시킨다. 쿠데타는 좌익 및 노동자계층의 파업과 테러를 야기했고, 군부는 이에 대응하여 대대적인 게릴라 소탕 작전에 돌입하여 수많은 희생자를 발생시켰다. 작가 멘포 자르디넬리의 멕시코 망명은 이러한 시점에서 이루어졌다. 페론주의와 노동조합에 깊이 개입해 있던 작가는 군사 정권 하의 아르헨티나를 떠날 수밖에 없었다. 그러한 긴박한 사회 갈등은 1977년 12월에 최고조에 달한다. 『뜨거운 달』에서 살인 혐의로 경찰서로 연행되어 가는 인물 라미로의 입을 빌려 작가 멘포는 그러한 역사적 사실을 언급한다:

레스스텐시아로 가는 도중 아무도 입을 열지 않았다. 라미로는 쓸데 없이 질문해대거나 비꼬지 않기로 했다. 밤의 열기에도 불구하고 지프 차 안의 분위기는 얼어붙은 듯 했다. 그래서 창 밖으로 눈을 돌려 달을 바라보았다. 무척 더웠다. 1977년도 12월에는 온 나라가 뜨거웠다.³⁾

마지막 문장은 인물 라미로의 것이라기보다는 작가 멘포의 입장에서 본 1977년의 아르헨티나 국내의 긴장된 상황이다. 막다른 골목에 다다른 도피자 멘포는 군사정부에 의해 체포되어 사라지는 자신의 동지들을 목격했었고, 비록 간신히 멕시코로 도피할 수 있었지만, 체포와 고문 등에 대한 두려움의 그늘은 그의 뇌리에 깊이 새겨져 있었을 것이다. 실질적으로 이 당시 아르헨티나 전역에는 340개의 비밀 수용소가 세워졌고⁴⁾ 반 군부 세력에 대항하는 인사들이 불법 체포 당했으며, 1만 명 이상이 살해되거나 실종되었다. 『뜨거운 달』의

2) 강석영, 『라티아메리카사』 하, 대한교과서, 1996, 56-73쪽

3) Mempo Giardinelli, 『뜨거운 달』(Luna Caliente), Bruguera, Barcelona, 1986. p. 106.
원문: Viajaron a Resistencia en completo silencio. Ramiro prefirió no insistir con sus preguntas ni sus ironías. El ambiente en el Falcon era gélido, a pesar del calor de la noche, así que se dedicó a mirar la luna, desde la ventanilla. Estaba caliente; todo el país estaba caliente ese diciembre del 77.

4) The Vanished Gallery, <http://www.yender.com/vanished>, (2001. 3)

배경인 억압된 사회분위기는 이 당시 아르헨티나의 사회적 긴장을 그대로 보여주는 것이다.

그렇게 복종을 강요하는 군사정권은 오래 지속되지 못했다. 1981년 비델라의 뒤를 이은 비올라(Roberto Viola) 장군은 재정악화와 군부갈등에 부딪혀 같은 해 12월 갈티에리(Leopoldo Galtieri) 장군에게 정권을 이양한다. 갈티에리는 국민의 관심을 밖으로 돌려 국내의 갈등을 해결하고자 1982년 영국령 말비나스(포클랜드)섬을 공격하기에 이른다. 1991년 『기억의 성스러운 작업』이라는 소설의 배경으로 나오게 될 이 소식을 메모는 멕시코에서 듣는다. 이 전쟁의 패배로 군부는 급격히 위축되고, 1983년 선거에서 민간정부가 들어서자, 메모는 1985년 귀국할 수 있게 된다.

2. 메모의 참여 문학적 성격

메모는 자신의 현실 참여적 정치 성향을 대변해주는 작품을 전개하고자, 역사적 사건에 관련되는 정치적 성향의 인물들을 의도적으로 재현한다. 자신의 자전적 모습을 그려낸 『두 손으로 하늘을』(*El cielo con las manos*), 군사정권 하의 통제 상황을 보여주는 『뜨거운 달』(*Luna caliente*) 등의 주인공은 작가 자신의 또 다른 모습이다. 이러한 창작의 특징은 파라과이 군 장교의 경험을 소설적 구성으로 전개한 그의 첫 소설 『자전거를 타고 혁명』(*La Revolución en Bicicleta*)부터 일관되게 나타난다. 작품의 서문은 작품을 쓰게 된 동기와 작품 구성을 잘 보여준다:

파라과이 군 장교인 바르톨로의 실명은 아직 밝힐 수 없다. 하지만 이 작품 속에서 언급되는 모든 내용은 사실이다. [...] 아르헨티나 북동쪽 지역 차코의 작은 집 오렌지 나무 밑에서 나를 맞이했었다. 오후마다 자신의 파란만장한 삶을 내가 녹음하도록 배려해 주었다.⁵⁾

5) Mempo Giardinelli, 『자전거를 타고 혁명』(*La Revolución en Bicicleta*), Seix Barral, Barcelona, 1980. 원문: El nombre del verdadero Bartolo, es oficial del Ejército paraguayo, debe permanecer, todavía, en el anonimato. Pero todos los

작가의 현실 참여적 성향은 작가 자신이 가진 정치 사상과도 밀접한 관계가 있다. 작가는 망명 생활이 끝난 1985년 미국의 Helen Kellogg 국제학 연구소에 제시한 “독재 그리고 망명한 예술가”라는 발표문에 자신의 정치적 견해를 진솔하게 밝힌 바 있다. 여기서 그는 중남미 국가들이 비극적 현실에 살고 있는 원인으로써 미국의 부정적 역할을 지적하는 데 주저하지 않는다. 1823년 몬로(Monroe) 독트린과 함께 시작된 미국의 정치 개입으로 현대 중남미의 비극이 심화되었음을 지적하고, 현재 중남미에 나타난 정치적 혼동의 원인으로써 미국임을 명시한다.⁶⁾ 뎀포는 그에 대한 근본적 분석을 제시하기도 하는데, 그 역사적인 배경으로써 미국인들과 중남미인들 사이의 근본적 차이점을 다음과 같이 지적한다:

저기 우리 라틴 아메리카에는 카톨릭적, 장원주의적, 극도의 개인주의적 전통이 있어 왔습니다. 그런데 나는 여러분들이 가진 문화의 기본은 영토를 정복한 다음 철도, 자본, 거대한 야망이 뒤따른다고 봅니다.⁷⁾

작가는 한 걸음 더 나아가 중남미 국가들의 정치적 혼란을 야기했던 수많은 군사 반란이 미국의 사주에 의한 것임을 밝히면서, “미국인 여러분들이 이러한 사실을 이해하고 우리를 도와주시기 바라며, 여러분의 정부로 하여금 다시는 -반복하지만 다시는- 쿠데타를 후원하거나 이용하고 자극시키지 않도록 압력을 넣어주시기 바랍니다”⁸⁾라고 노골적으로 비판한다.

sucesos narrados en este libro son verídicos, [...] Quiero agradecer al verdadero Bartolo, las largas tardes que me dedicó, bajo el naranjo de su casita, en el Chaco, en el nordeste de Argentina, para que yo gravara varios casetes con el relato prolijo de toda su vida.

6) Mempo Giardinelli, 『독재 그리고 망명한 예술가』(*Dictaduras y el artista en el exilio*), Working Paper, #65- March 1986, The Helen Kellogg Institute for International Studies, Chicago, Illinois.

7) Mempo, 같은 책, p. 6. 원문: Hubo allá, en nuestra América Latina, un origen católico, feudal, individualista caótico. Y yo pienso ahora que vuestra cultura se hizo en base a una conquista territorial detrás de la cual iba el ferrocarril, el capital emprendedor, la ambición de grandeza.

8) Mempo, 같은 책, p. 13. 원문: Ojalá ustedes, norteamericanos, lo comprendan y

그러나 작가는 그러한 갈등의 해결 방법으로서 어떤 직접적 대립이나 증오의 감정을 표출하는 대신 화해의 몸짓을 보인다. 그리고 그것은 미국인들이 중남미를 이해하기를 바라는 태도로 나타난다. 그러한 화해는 서로에 대한 충분한 이해에서 출발한다고 믿기 때문일 것이다. 작가는 상호 이해의 도구로서 예술 즉 문학의 교류를 제시하고, 중남미의 문학에 대해 미국인들이 더 넓고 깊게 이해해줄기를 기대한다. 잘못된 중남미 문학의 이해는 중남미 사회와 현실에 대해 오해를 야기한다고 생각했기 때문일 것이다. 작가는 그런 착각을 불러일으킬 문학적 오류의 하나로서 마술적 사실주의를 꼽는다. 그리고 마술적 사실주의의 작품들이 주는 중남미에 대한 이미지에서 벗어날 것을 호소한다:

마술적 사실주의, 경이로운 현실의 문학은 우리에게 기여한 바가 많습니다. 우리 중남미 문학이 전 세계의 주목을 받도록 했기 때문입니다. 그러나 오늘날 편견을 갖고 우리를 보거나 우리에게 반박을 기대하도록 하는 사람들이 많게 할 우려를 남겨놓았습니다. 다시 말해서, 많은 여러분들이 우리에게 기대하는 그러한 문학은 이제 끝나야 한다는 것입니다. 그리고 여러분들은 미국의 수많은 대학에서 쓸데없이 공부하고 있는 그러한 면에 관심 갖지 마시길 바랍니다.⁹⁾

문학과 현실 삶의 상관관계에 대한 이 언급은, 작가 멘포의 문학적 개념 그리고 그 문학활동을 이해하는 열쇠가 될 수 있겠다. 그리고 작가의 작품 특징은 봄 소설과 결별을 직접적으로 표명하게 된 사상적, 정치적 배경과 무관하지 않다. 그래서 그가 실현하고자 하는 문학은 전 시대의 마술적 사실주의라 일컫는 소설 경향과는 다른 모

nos ayuden, forzando a vuestro gobierno a que nunca más --repito: nunca más--se vale, impulse o apadrine un golpe de estado.

9) Mempo, 같은 책, p. 8. 원문: La literatura de lo real-maravilloso, del realismo mágico, nos ha hecho mucho bien porque llamó la atención del mundo sobre las letras hispanoamericanas. Pero también nos dejó el riesgo de que hoy muchos nos miren con perjuicios y esperando una reiteración. Quiero decir: ya tenemos que acabar con cierta literatura que muchos de ustedes esperan de nosotros y ustedes deberían dejar de ocuparse de esos lugares comunes que tanto y ya tan inútilmente se estudian en muchísimas universidades norteamericanas.

습을 보여준다. 난해한 실험주의 소설보다는 줄거리 위주의 소설 골격 위에 작가의 삶이나 주변 현실을 픽션화하는 경향을 보인다.

Ⅲ. 『두 손으로 하늘을』과 망명

문법적으로 과거 시제로 전개되는 『두 손으로 하늘을』¹⁰⁾의 이야기는, 화자-인물 '나'에 의해 가상의 인물 '하이메'에게 전달되는 고백의 형태이다. 소설의 대부분을 차지하는 과거의 이야기는 여러 에피소드로 이루어져 있는데, 몇몇 경우를 제외하고는 그 에피소드들 사이에 직접적인 관계가 없어 보인다.

그러나 1장에서 주인공이 13세이던 과거 아르헨티나에서 18세의 아우로라를 사랑하게 되는 과정은 성적 집착의 형태로 진전하면서 이야기의 연속성을 보여준다. 그리고 작품의 결말에서 아우로라와 사랑을 나눔으로써, 그 사이의 여러 에피소드는 화자 '나'와 아우로라 사이의 관계를 이해하도록 하는 상황 설명의 역할을 하기도 하고, 그 만남을 지연시키는 효과를 주기도 한다. 하숙집이었던 자신의 집에 들어온 하숙생 아우로라의 목욕 장면을 훑쳐보는 사춘기 시절(1장), 훑쳐보다 어머니에게 발각되어 구타당함(2장), 그 사건 이후 아우로라와 대화를 나눈던 추억(3장), 아우로라와 처음으로 키스를 나눔(4장), 펠리파 몬테스와 성 관계를 가지면서 아우로라를 상상(5장), 아우로라와 같이 참석했던 쌍둥이 자매 토르티의 파티에서 벌어진 소동(6장), 18세가 되던 해, 아우로라의 사랑을 얻을 수 없다고 판단하고 레시스텐시아를 떠남(8장) 등의 장면들은 그러한 화자의 의도를 뒷받침 해준다.

이렇게 매 장마다 아우로라에 대한 언급에서 독자는 화자 '나'와 아우로라 사이에 진전된 과거의 사실을 알게 된다. 그 결과 매 장마다 과거 고향에서 겪었던 여러 에피소드들은 화자와 아우로라를 연계해주기 위한 매개체로서의 역할을 한다. 그리고 9장에서 만난 두

10) Mempo Giardinelli, 『뜨거운 달』(*Luna caliente*), Bruguera, Barcelona, 1986.

사람은 그들이 공통적으로 알던 인물들의 과거 애정 행각에 대해 대화를 이어간다. 즉 1장부터 8장까지 전개되었던 주변 인물들 즉 차코의 주민들의 에피소드는 화자와 아우로라 사이에 이어지는 대화의 일부분으로 해석되기에 이른다.

그러한 여러 에피소드에서 언급되는 인물들은 대부분 아르헨티나 차코의 사람들로써 역사적으로 중요하거나 사회적으로 무게를 가진 사람들이 아니다. 모두가 결점이 있는 작가의 주변 인물들이다. 그렇지만 그러한 서민들은 작가의 회극적 서술에 독자의 관심을 유도한다. 그 결과 다양한 군상들의 단편적 모습이 모여져 하나의 풍경화처럼 레시스턴시아의 대중으로 제시된다.

그러한 인물들을 회상할 때마다, 화자의 모습을 한 작가는 거의 예외 없이 그들에 대한 그리움을 피력하고 있다. 그리고 그러한 이별을 야기한 정치세력 즉 군부 쿠데타에 대한 분노를 표출한다. 그 결과 독자는 1인칭 화자와 동질화되어 회극적 인물들에 애증을 보이고 작가와 시-공간적 일치를 보인다. 그리고 망명생활을 하는 주인공-화자의 절망, 고독, 소외 등의 감정에 몰입한다. 그것은 작가 자신이 망명 생활에서 얻은 경험을 소설에서 재현한 것이기에 독자에게 호소하는 면이 크다는 원인도 있을 것이다. 작가가 피력한, 멕시코 망명 생활에서 고독과 절망의 경험을 살펴보자:

[...] 망명은 결국 하나의 역설이었던 것입니다. 희망과 실망, 간절한 기대와 절망이 교차하는 애절한 이중의 놀이인 것입니다. 왜냐하면 망명 즉 지역 변동은 상실과 획득이라는 이중성, 철저한 이중성을 의미합니다. 한 사람이 자신의 환경에서 뿔뿔히 나오게 되면, 최초의 반응은 자기 소외입니다. 과거, 향수 그리고 고뇌에 휩싸여 격리된 삶을 살게 됩니다. 두 개의 지리와 두 개의 생활 양식을 배웁니다.¹¹⁾

11) 『독재 그리고 망명한 예술가』, p. 1. 원문: [...] el exilio era por eso mismo una paradoja, en la que la esperanza y la decepción, la espera ansiosa y la desesperación, juegan un doble juego un tanto patético. Porque el exilio, la transterración, es una pérdida y una ganancia. Todo es doble, condenadamente doble. A uno lo han sacado de su ámbito, se ha desarraigado, y la primera reacción que surge es la automarginación. Se vive en la exclusión, en la añoranza, en la nostalgia y en la angustia. Se aprenden dos geografía, dos

작가가 피력한 망명 생활의 경험은 실제 작품 속 화자-주인공 '나'의 내면과 일치한다. 소설의 현재 시점에 처해있는 화자와 작가 맴포가 일치함으로써 독자들로 하여금 그러한 고통을 야기한 군사 독재에 대한 분노에 쉽게 이르도록 한다. 그러한 작가는 정치, 사회적 의도를 단순한 고발에 그치지 않고 내면화시키는 상상의 구조로 엮어내고 있다. 그것은 화자의 내면과 현실에 살아있는 아우로라의 이중적 존재이다. 아우로라는 화자의 과거와 현재를 공존하게 할뿐만 아니라, 과거의 차코, 행복, 고향, 향수 등의 개념과 현재의 망명지 멕시코, 소외, 고독의 개념을 대비시켜 준다. 그래서 사회적 갈등뿐만 아니라 세월의 흐름에 따른 감정의 변화를 예리하게 보여주는 이야기의 중심 축이 되고 있다. 그것은 작가의 내면에서 행복했던 과거와 부정적인 군부통치의 현재가 충돌한 결과로 나타난다. 다음은 현재와 단절된 과거가 현재 속에서, 그리고 현재가 과거 속에서 되살아남으로써 독자들에게 두 개의 삶을 비교, 직관하도록 해주는 예이다:

내가 그때 얼마나 아우로라를 그리워했는지 알아? 난 미친놈처럼 괴로워했어. 정말이야. 눈을 감고 다시 아우로라를 기억해 내었다니까. 눈으로 바라보듯이. 옛날처럼 그런 희끗희끗한 웃을 입고 있었어. [...] 에스파냐 카페의 유리창 너머에 있던 아우로라는 무대 한 가운데 홀로 서서, “향수”를 들으며 춤을 추자고 나를 부르고 있었어. 그런데 젠장, 하이메, 정말 아름다운 거 있지? 내가 거기 들어가려는데 도저히 들어갈 수가 없었어. 꿈이었을 테니까. 하긴 깨어있다 할지라도 그건 꿈이었을 거야.¹²⁾

청소년 시절 에스파냐 카페 앞의 거리에서 ‘향수’라는 탱고 음악을

historia, dos estilos de vida.

- 12) 『뜨거운 달』, pp. 21-22, 원문: ¿Sabe cuánto me acordé de Aurora, entonces? Me angustié como un loco, le juro, la evocé otra vez, viéndola tan hermosa como siempre, envuelta en un vestido de esa cosa así, medio blandengue, [...] Ella estaba detrás de los cristales del bar España, sola en medio de la pista, y me llamaba para que fuera a bailar con ella “nostalgia” y, puta madre, Jaime, sí era que lindísimo. Estuve ahí, tratando de entrar, pero no podía, ya sin saber qué me pasaba, si era que dormía y soñaba, o si estaba despierto y también soñaba.

들던 과거는, 그 음악의 주인공 마리오 프란시니의 사망소식을 듣고 있는 멕시코의 현재와 혼동되고, 화자의 내면에 두 개의 시간과 두 개의 공간이 존재하게 만든다. 이렇게 현실 세계에서 경험한 과거와 현재가 중첩되는 현상은 작품의 첫 부분에서부터 지속적으로 나타난다. 그리고 이러한 과거와 중첩된 현재의 삶은 인물로 하여금 정체성의 혼동을 야기한다. 결국 아르헨티나의 삶 속에서 사는 것도 아니지만 현재 멕시코의 삶도 온전한 생활이 되지 못한다. 과거의 기억 속에 사는 인물은 내면적으로 소외된 개성을 갖게 이른다.

작가는 화자의 얼굴 속에서 자신의 모습까지 희극적으로 그려내어 독자로 하여금 자기 모순적 웃음으로 유도한다. 그러나 화자는 그러한 희극적 요소를 제시함과 동시에 자신을 소외로 몰아 넣는 억압의 세력으로 아르헨티나의 군부 세력을 제시함으로써 독자들로 하여금 분노를 갖도록 만드는 힘을 보여준다. 그리고 때로는 잔혹하게 회생된 인물들을 생생히 묘사하여 고발의 형태를 띄기도 한다. 인물 '나'와 아우로라의 대화는 주변 인물들로부터, 화자-주인공이 몰랐던 아우로라의 삶으로 이어진다. 20년 전 자신의 사랑을 거절했던 아우로라는 알베르토와 결혼하였고, 남편의 좌익 활동으로 2년 동안의 감옥 생활 이후 멕시코로 망명을 온 것이었다. 화자 '나'는 우연히 사창가에서 거리의 여인이 된 아우로라와 만나게 된다. 서술에 있어서 중심을 차지하던 이상적 여인이 거리의 여자로 전락했다는 충격적 대비를 통해 주인공-화자의 시각에 일치에 있던 독자들로 하여금 분노에 휩싸이게 하고, 한 걸음 더 나아가 그러한 비극을 야기한 역사적 원인인 군사 통치에 대해 증오를 갖도록 유도한다.

사랑하던 아우로라를 떠나보낸 것은 사랑하지만 망각해야하는 자신의 필요를 암시적으로 보여준 것이다. 아름다웠던 추억을 상실하듯, 사랑했던 주변 사람들을 떠나보내고 망각의 늪으로 떨쳐보내야 하는 현실을 대변한다. 이제 더 이상 존재하지 않는 과거에서 현실로 돌아오듯 과거 사랑의 대상은 존재하지 않았다는 듯이 사라진다. 그러나 작가는 그러한 사랑과 망명의 고통이 어우러진 과거를, 군부 통치로 인한 인생의 단절을 단순한 망각 속에 가두어 놓으려 하지는

않는다. 새로운 형태의 기억 속에 저장하여 현실에서는 존재하지 않지만 영속하는 형태로 재생할 수 있도록 하는 작업이 작가 자신의 소설 작업인 것이다.

IV. 『뜨거운 달』과 한계상황

작가가 멕시코 망명 중이던 1983년 발표된 『뜨거운 달』(*Luna caliente*)은 멕시코에서 외국인으로는 처음 소설부문 국민문학상을 받은 작품이다. 이야기는 8년 동안 프랑스 유학에서 박사 학위를 받고 고향 아르헨티나의 차코 지방에 돌아온 32세의 젊은 변호사가 13세의 어린 소녀를 범하게 되면서 겪는 파멸과 한계 상황을 다루고 있다.

주인공 라미로는 부친의 친구였던 의사 테넬바움 박사에게 저녁 초대를 받는다. 여기서 의사의 딸인 아라셀리에게 강한 성적 충동을 느끼고 겁탈하는 과정에서 살해하기에 이른다. 라미로는 자신의 범행을 눈치챈 듯 한 의사도 살해하고 알리바이를 조작한 다음 집에 돌아온다. 그러나 다음 날 아침 아라셀리의 방문을 받는다. 자신이 살해했다고 믿고 이를 감추기 위해 또 다른 살인을 저지른 라미로의 내면적 갈등은 증폭된다. 그러한 갈등은 외형적 환경 즉 정치적 사건과 관련지어진다.

이야기가 좌우의 이념 갈등이 심했던 1977년 12월의 아르헨티나 차코 지방을 배경으로 했다는 점에서, 당시 군사 정권에 대한 노골적 비난이나 직접적 충돌의 형태를 보이는 줄거리를 예견할 수 있으나, 『두 손으로 하늘을』에서처럼 군사정권에 대한 직접적 공격보다는, 공포의 분위기와 긴장 상태를 독자에게 안겨주는 이미지의 창조를 통해 한층 더 승화된 비판의 형태를 보여준다.

작가가 군사정부에 대해 가지고 있는 반감과 혐오감은 경찰 업무를 관장하는 군인의 모습을 통해 그려진다. 작품 속에서 지식인의 모습을 가진 인물은 의사와 라미로이다. 라미로보다 더 쿠데타의 상

황을 잘 아는 의사는 그러한 사회 상황의 장본인들을 공격한다: “옛날이 좋았지, 놈들이 개판으로 만들었어.”¹³⁾ 이전에 군인들과 갈등이 없었던 라미로의 시각은 비교적 중립에 더 가깝다. 그런 라미로의 시각에서 그려진 감보아 중령의 묘사는 당시 지식인들이 군인들에게졌던 보편적 이미지를 보여주는 것이다:

그 자가 책상 위에 걸터앉아서는 한 발을 흔들어대었다. 우쭐대고 자신감을 보이는 것으로 보아서 군인이 아니고서야 저럴 작자는 없을 것이라고 생각했다.¹⁴⁾

중령은 라미로가 아르헨티나 사회에서 판사나 교수로서 활동할 지식인임을 알고 군부의 비호세력으로 포섭하려 한다. 현실 삶에서 자신들의 체제유지에 필요한 인물들의 약점을 잡아 자신들의 수족으로 부리던 당시 아르헨티나 군부의 수법을 그리려는 듯, 작가는 라미로를 회유하는 감보아의 묘사에 많은 서술을 할애한다.

“그러니까, 고백한다면, 사건을 우리가 해결해 줄 수 있어요. 가능한 모든 것을 무마시켜 주겠다 이겁니다.” -중령은 ‘모든 것’이라는 말을 강조했다-. “여기서는, 사소한 범죄가 있다고 해서, 예를 들어, 카톨릭 주교 같은 인물이 살해되었다 해도 경찰 책임자가 혐의자에게 찾아오거나 하지 않습니다. [...] 우리에게 긴 시간이 소요되는 과업이 있어요. 그 과업에서 진정한 적은 반란군입니다. 그들은 국제 공산주의이고 세계적 조직을 가진 폭력단체입니다.”¹⁵⁾

-
- 13) 『뜨거운 달』, p. 41. 원문: Era hermoso, pero lo convirtieron en una completa mierda.
- 14) 같은 책, p. 112, 원문: Se sentó sobre el escritorio y empezó a balancear la pierna. Por el engruimiento y la seguridad del tipo, Ramiro se dijo que no podía ser otra cosa que militar.
- 15) 같은 책, pp. 114-115, 원문: -Digo que si confiesa podemos arreglar las cosas. Atenuarlas en todo lo posible -subrayó el “todo”-. Usted se imagina que en cualquier crimencito, de los que acá suceden cada muerte de obispo, no viene el jefe de policía a hablar con el sospechoso, ¿no? [...] nosotros estamos empeñados en un proceso de largo plazo, entiéndalo. Un proceso en el que el verdadero enemigo es la subversión, e comunismo internacional, la violencia organizada mundialmente.

여기서 화자는 군부에 대한 직접적 비판보다는, 군부가 사회를 통치하는 방식을 구체적으로 보여주고 있다. 이는 그러한 체제유지에 어쩔 수 없이 동의했던 수많은 아르헨티나 지식인들의 모습일 수도 있고, 군부에 노골적으로 협조했던 사회지도층에 대한 설명일 수도 있다.

하지만 그러한 제의를 뿌리친 라미로를 구해준 인물은 뜻밖에도 아라셀리이다. 아버지의 살해혐의로 경찰서에 수감되어 있는 라미로를 구해주기 위해서, 자신을 강간한 라미로와 밤새 같이 있었다는 알리바이를 조작하여 그를 구해준다. 그것은 라미로에게 강간당한 다음 날부터 강한 성욕을 보이게 되었고, 라미로를 광적으로 필요로 했기 때문이다. 심지어는 아버지의 장례식장에 온 라미로에게 관계를 요구하기도 한다. 그러한 아라셀리는 라미로에게 공포의 존재로 변화되기 시작한다:

그리고 아라셀리는? 왜 그 모든 것을 꾸몄을까? 그 애는 미쳤던 거야. 정말 메피스토펠레스 같은 애야. 웃어넘길 일이 아니었다.¹⁶⁾

라미로는 아라셀리의 광적인 성욕에 부담을 느끼나 달리 벗어날 방법이 없음을 깨닫게 된다. 선택의 가능성이 사라지고 자유가 박탈당한 그는 또 다른 억압된 심리상태에서 고통받는다. 자신의 혐의를 풀어준 아라셀리는 처음에는 구세주였으나, 점차 자신의 영혼을 쥐고 혼드는 악마로 다가온다. 라미로는 한 악마의 유혹에서 벗어나서는 더 강한 악마의 품속에 뛰어든 격이 되어 버렸다. 감보아 중령이 라미로의 죄를 묻어주고 자신들의 하수인으로 이용하려 한 것은 일종의 영혼 매수의 행위라 할 수 있다. 그런데 경찰에 몰려 막다른 골목에 있던 그를 구해준 아라셀리는 경찰로부터 자유를 찾아준 대신 성적인 한계상황으로 몰고 감으로써 다시 자신의 영혼을 유혹해버린 또 다른 메피스토펠레스인 것이다. 그러한 악마적 이미지의 인물에 의해 고통받는 라미로는 바로 중남미 대륙의 구조적 비극을 대변한다.

16) 같은 책, p. 139, 원문: ¿Y Araceli? ¿Por qué había hecho todo eso? Estaba loca esa chica. Una especie de Mefistófeles, de veras, y no era para reírse.

좌절에 빠진 중남미 인들에게 희망의 얼굴을 하고 접근했던 세력들이 있었다. 그러나 뒤에 온 자들은 항상 앞선 착취자들보다도 다 체계적이고 집요했다. 인물 라미로는 미국 같은 강대국에 의해 끝없는 비극으로 빨려 들어가는 중남미인들의 상징인 것이다.

라미로는 성적인 탈진 상태에 이르자 아라셀리에게 폭력을 휘두르고 목을 죄어 다시 살해하기에 이른다. 그리고 아라셀리의 주검을 거리에 버린 후 파라과이로 도피한다. 이렇게 한계 상황에 처한 인간이 폭력적으로 변하는 모습은 폭력이 폭력을 낳는 순환고리를 보여준다. 이는 곧 군사정권 시절의 아르헨티나가 처한 폭력적 사회상황을 말하고자 하는 작가의 의도일 것이다.

그런데 주인공 라미로는 그러한 비극에 살기보다는 삶을 포기하고자 하는 심리 상태에 이른다. 그래서 경찰에 잡혀갈 준비를 하고 더 이상 피신하지 않는다. 그런데 그런 그에게 나타난 인물은 죽었으리라 확신하고 있던 아라셀리였다. 죽었다고 생각한 아라셀리가 또 다시 살아있다는 사실은, 아예 삶을 포기하지도 못하고, 또 희망을 가지고 살아가기에도 적합하지 않은 라미로의 모호한 내면을 나타낸다. 이는 바로 희망과 절망 사이에서 갈등하는 중남미인들의 삶을 보여주는 것이다. 그리고 자신의 처지를 자조적으로 한탄하는 인물 라미로의 내면은 바로 중남미의 현실을 말하는 것이다:

[...] 그는 젊은데다가 임자 없는 대지에 살고 있기 때문이다. 파라과이는 주인 없는 대지였다. 그리고 아순시온, 그가 머무는 호텔, 차코, 아르헨티나가 그러했다. 주인 없는 대지 바로 그 곳에서, 죽기에는 너무 이르고 사랑하기에는 너무 늦었다. 그것이 바로 그의 형벌이었다.¹⁷⁾

작품에서 인물의 내면적 갈등은 거의 항상 현실 삶에 대한 비판과 연계되어 나타난다. 그것은 바로 작가가 당시 아르헨티나 사회에 대해 가지고 있는 이미지를 인물의 개인적 갈등, 심리적 한계상황에

17) 같은 책, p. 167, 원문: [...] era muy joven y habitaba una tierra de nadie. El Paraguay era una tierra de nadie; y Asunción; y ese hotel; y el Chaco y la Argentina. Tierra de nadie: donde para morir es muy pronto y para amar es muy tarde. Esa era su condena.

반영했기 때문이다. 그리고 그것은 또한 수령에 빠진 중남미의 현실 상황을 말하는 것이며, 포기하지도 못하고 앞으로 나가갈 수도 없는, 어쩔 수 없이 비극에서 살아야만 하는 아르헨티나와 중남미 대륙의 구조적 모순을 말하고 있다.

전체적으로 인과 관계가 치밀하게 구성되어 허점이 없어 보이는 범죄 소설이지만 독자가 내면적으로 쉽게 이해하기 어려운 면이 있다. 그것은 마치 어떤 전제 조건처럼 제시된 인물의 성격이다. 이는 이야기에 나타난 갈등의 본질적 원인이 되고 있다. 순수한 13세의 소녀가 성적 욕망의 화신으로 변하는 아라셀리와, 한계 상황에서 폭력을 반복하는 라미로라는 두 인물의 모습이다. 그러한 심리적 특징은 군사정권 하의 암울한 상황에 처한 아르헨티나의 현실을 대변하는 상징적 인물들로 그려졌다는 데에서 찾아야 할 것이다. 논리적으로 설명하기 힘들 정도로 너무 복잡하게 얽혀버려, 극한 상황으로 치닫게 되어 있는 국가의 비극을 보여주기 위해 괴물 같고 악마적인 인물이 필요했을 것이다. 즉 운명처럼 설명하기 힘든 억압, 불행, 폭력적 사회를 말하는 도구였던 것이다.

V. 결론

이제까지 살펴보았듯이 작가의 거의 모든 작품은 사실적 요소들을 허구적 이야기 구조에서 재생하는 과정을 밟고 있다. 작가는 자신의 경험 즉 시대적 사실을 선택, 조합, 전개하는 재창조 작업을 통해 새로운 진실 즉 “주관적 사실”¹⁸⁾을 창조한 것이다.

맴포의 정치적 사회적 의도는 바로 그러한 재창조 과정에서 나타난다. 비록 인물들이 도덕, 정의, 정체성, 사랑 등을 추구하지만, 그의 작품들에는 끊임없이 반복되는 갈등이 하나 있다. 인물들은 한결같이 절망, 고독, 소외 등으로 몸부림친다. 그리고 인물들을 한계상황으로 몰아가는 사회적 배경 즉 군사통치에 의한 폐해를 그려냄으로

18) E. M. Foster, *Aspectos de la novela*, Debate, Madrid, 1983. p. 71.

써 독자들을 자연스럽게 그 비판으로 유도한다.

그러한 정치적 주제는 이야기 줄거리에서는 중심적이거나 직접적이지 못할 정도로 갈등 구조 속에 묻혀버린다. 그리고 이야기의 결말 부분에 가서야 아르헨티나인들의 아픔과 시대적 문제에 대한 인식이 커다란 이미지로서 다시 떠오른다. 그것은 군부통치 하에서 아르헨티나 국민들이 겪는 고통, 공포, 억압의 심리인 것이다.

참고문헌

- 강석영, 『라틴아메리카사』, 하, 대한교과서, 1996.
- Bianchi Ross, Ciro, "Mempo Giardinelli", PP. 141-157, *Voces de América Latina*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1988.
- Blanco Amor, José, *El final del "Boom" literario y otros temas*, Cervantes, Buenos Aires, 1976.
- Catelli, N., *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1986.
- Cohen, Sandra, Mempo Giardinelli: "La delicia de la aventura anticipada", http://www.lainsignaria.org/2001/febrero/cul_062.html
- Foster, E. M., *Aspectos de la novela*, Debate, Madrid, 1983.
- Giardinelli, Mempo, *La Revolución en Bicicleta*, Seix Barral, Barcelona, 1980.
- _____, *El Cielo con las Manos*, Ediciones del Norte, Hanover, 1981.
- _____, *Luna Caliente*, Bruguera, Barcelona, 1986.
- _____, *Santo Oficio de la Memoria*, Fotocopia del Manuscrito Original, 1991
- _____, *Dictaduras y el artista en el exilio*, Chicago, The Helen Kellogg Institute for International Studies, Working Paper #65-March 1986.
- _____, "Mempo Giardinelli habla sobre su novela *Santo oficio de la memoria*" <http://www.literatura.org/Giardinelli>. (2001. 3)
- _____, "Un manifiesto por la lectura", <http://www.literatura.org/Giardinelli/mgmanif.html> (2001. 3)
- Happer, Ralph, *The World of the Thriller*, The Jones Hopkins University Press, Baltimore, 1974.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, 윤진 번역, 문학과 지성사, 1998.

Mendoza, Leo Eduardo, "La memoria como protesta", *El Universal*, México, 10dic96.

Weber, Ronald, *The Literature of Fact*, Ohio University Press, 1980.

"La maldad, rúbrica del siglo y el milenio que fenecen: Giardinelli",
<http://www.editorial-colibri.com/mempo.html> (2001. 3)

"Mempo en el país de las maravillas",
<http://www.literatura.org/Giardinelli/mgrepo2.html> (2001. 3)

"Mempo Giardinelli: el país tiene una deuda con el pensamiento",
<http://www.literatura.org/Giardinelli/mgrepo.html> (2001. 3)

"The Vanished Gallery", <http://www.yender.com/vanished> (2001. 3)

Resumen

La dictadura militar argentina a partir del año 1976 y la novelística de Mempo Giardinelli

An, Gum Young

Cuando estalló el golpe de estado encabezado por el general Vidella en el año 1976 en la Argentina, Mempo Giardinelli era muy bien conocido como miembro del sindicato periodístico. El derrumbamiento del gobierno de Isabel Perón le condujo al exilio involuntario en México.

Fue precisamente durante esta estancia en México cuando emprendió su trayectoria literaria, empezando con *La revolución en bicicleta*(1980), reconstrucción de la experiencia de un oficial militar paraguayo. Sus obras siguientes reflejan también la historia argentina y la vida del autor: *El cielo con las manos*(1981) es la adaptación de la experiencia personal del autor en exilio; *Luna Caliente*(1983) trata de la situación de límite bajo el gobierno militar; *Santo oficio de la memoria*(1991) trama sobre la guerra de Malvinas.

Así las obras del autor podemos decir que son el resultado de la mezcla de la realidad alrededor del autor y la imaginación creativa. En este proceso se aplica la ideología política. Mempo piensa que la tragedia fundamental tanto de la Argentina como de los otros países hispanoamericanos reside en la intervención de los norteamericanos en la política de aquellos países a partir de la

doctrina de Monroe del año 1823.

Los personajes de las obras analizadas, *El cielo con las manos* y *Luna Caliente*, viven en una situación de desamparo, dolor, soledad, alienación y, a veces, desesperación sin salida. Poniendo de relieve a estos personajes, ataca de una manera simbólica a los causantes de esta tragedia, que son los militares argentinos, y a todos los que oprimen a los otros.