

『부적』: 광기의 시대와 구원으로서의 문학*

김 현 군
(서울대학교)

1. 들어가며

멕시코 작가 호르헤 볼피(Jorge Volpi)가 ‘볼라노 전염병’¹⁾이라 부를 만큼 로베르토 볼라노(Roberto Bolaño) 열풍이 거세다. 스페인어 권은 물론, 유럽과 미국의 주요 문학상을 휩쓸며 문제작가로 떠오른 그의 작품들은 세계의 주요 언어로 속속 번역되고 있으며, 국내에서도 2009년 『아메리카의 나치 문학 *Literatura nazi en América*』을 필두로 그의 모든 소설들이 출간되었거나 출간을 앞두고 있다. 1990년대에 본격적으로 글을 쓰기 시작해 2003년 50세를 일기로 짧은 생을 마감한 그는 대중성을 추구하는 작가가 아니면서도 평단과 출판시장으로부터 동시에 뜨거운 관심을 받고 있다는 점에서 놀랄 만한 현상이 아닐 수 없다. 더욱 주목할 만한 사실은 그가 1960년대 이후 라틴 아메리카의 문학 권력으로 군림해온 ‘붐(Boom)’ 소설가들과 그들의 주된 창

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00015).

** 이 논문을 준비하는 과정에서 그 개요를 『부적』(열린책들, 2010)의 해설로 소개한 적이 있음을 밝힌다.

1) Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faveron Patriau, comp. y ed., *Bolaño salvaje*, Barcelona, Editorial Candaya, 2008, p. 191.

작미학으로 알려진 미술적 사실주의에 도전장을 내민 맥콘도(McOndo) 세대²⁾와 크랙(Crack) 그룹³⁾의 멘토로 간주된다는 점이다. 개별 국가와 지역의 경계를 넘어 진정한 세계문학을 지향하는 라틴 아메리카의 신세대 작가들과 마찬가지로 볼라노는 현실의 문제를 외면하지 않으면서도 결코 로컬리스트의 한계에 갇히지 않았다.

12세기 작센 출신의 수도사 성 빅토르 후고는 “자신의 고향을 아름답다고 생각하는 사람은 아직 미숙한 초보자이다. 모든 땅을 자신의 고향으로 생각하는 사람은 이미 강인한 자이다. 그러나 전 세계를 타향으로 볼 수 있는 사람은 완벽한 자이다. 미숙한 영혼의 소유자는 그 자신의 사랑을 세계 속 특정한 하나의 장소에 고정시킨다. 강인한 자는 그의 사랑을 모든 장소에 미치고자 한다. 완벽한 자는 그 자신의 장소를 없애버린다.”⁴⁾라고 설파한 바 있다. 조국 칠레를 비롯하여 멕시코, 스페인 등 발을 디딘 세상의 모든 곳에서 자신을 이방인으로 느꼈고 주저 없이 변방의 삶을 찾아 나섰던 볼라노는 후고가 말하는 ‘강인한 자’, ‘완벽한 자’의 범주에 들 수 있는 전형적인 작가에 속한다.⁵⁾ 『안트베르펜 *Amberes*』 서문에서 “나는 세계의 모든 나라들에서 등거리에

- 2) 1996년 칠레의 알베르토 푸겏(Alberto Fuguet)과 세르히오 고메스(Sergio Gómez)가 주축이 되어 펴낸 스페인어권 젊은 작가 선집 제목에서 유래한 문학 세대로서 『백년 동안의 고독』의 배경인 마콘도(Macondo)를 패러디한 명칭에서 알 수 있듯이 1960년대 이후 라틴 아메리카 문학을 지배해온 봄 세대와 미술적 사실주의에 대한 저항을 노골적으로 드러낸다.
- 3) 호르헤 볼피(Jorge Volpi)와 이그나시오 파디아(Ignacio Padilla)를 주축으로 20세기 말에 결성된 멕시코의 문학 그룹으로서 오랫동안 국가정체성 문제를 화두로 삼아온 기성 문단의 지배적 전통을 타파한다는 의미에서 ‘단절’을 시사하는 명칭을 채택하고 있다.
- 4) 에드워드 W. 사이드, 『문화와 제국주의』, 박흥규 옮김, 문예출판사, 2005, p. 627에서 재인용.
- 5) 볼라노는 칠레인으로서의 정체성에 집착하기보다는 다국적성, 또는 무국적성을 강하게 드러낸다. 멕시코판 『플레이보이』지와 가진 생애 마지막 인터뷰에서 국적을 정의해 달라는 인터뷰어의 요청에 볼라노는 “나의 유일한 조국은 나의 두 아이, 라우타로와 알렉산드라입니다. 그리고 아마도 두 번째로는, 내 안에 있지만 언젠가는 잊게 될 특정한 순간들, 특정한 거리들, 특정한 얼굴들, 장면들, 책들입니다.”라고 답한다. Wendy Lesser, “The Mysterious Chilean”, *The Threepenny Review*, 109, Spring 2007, http://www.threepennyreview.com/samples/lesser_sp07.html

있다고 느낀다.”⁶⁾고 밝히고 있는 볼라뇨는 아이러니하게도 세계의 어느 특정 지역에도 속하지 않으면서 동시에 세계의 모든 지역에 속하는 작가이며 탈영토화된 그의 문학은 경계를 알지 못한다. 또한 “굶어 죽는 한이 있더라도 ‘봄’ 작가들에게 빵 한 조각도 구걸하지 않겠다”⁷⁾며 봄의 상속자이기를 거부했던 그는 문학적으로도 기존의 패러다임을 따르거나 시스템에 정주하지 않는 횡단적 글쓰기의 전범을 보여준다.

이처럼 지리적으로, 또 문학적으로 라틴 아메리카에 갇히지 않았다는 점에서, 그리고 기존의 문학적 가치와 삶의 방식을 거부하고 새로움을 창조했다는 점에서 볼라뇨는 진정한 ‘호모 노마드’였다. 이 논문에서 다룬 『부적 *Amuleto*』 역시 1968년 멕시코에 초점을 맞추면서 『야만스러운 탐정들 *Los detectives salvajes*』을 비롯한 여느 작품들과 마찬가지로 “스페인에 거주하는 칠레 작가가 쓴 멕시코 소설”이라 평할 수 있을 만큼 공간에 대한 횡단적 사유를 잘 보여준다. 20세기 라틴 아메리카의 폭력과 광기를 목격하고 시적 이상을 찾는 인물들의 테피스트리를 창조하고 있는 『부적』은 『야만스러운 탐정들』이나 『2666』 같은 메가 소설을 비롯하여 볼라뇨의 모든 작품을 이해할 수 있는 열쇠를 제공한다. 볼라뇨는 작품을 통해 인물들을 창조하거나 재창조하는 능력, 그들을 생생하게 살아 있게 하고 그들에게 문학적인 것을 넘어서는 현실성을 부여하는 능력을 유감없이 보여주었다. 이 글에서는 그의 작품에서 작가의 식과 관련하여 결정적인 중요성을 지니는 등장인물들을 중심으로 역사적 트라우마와 그것을 넘어서고 극복하기 위한 구원으로서의 문학의 의미를 규명함으로써 작가 특유의 글쓰기 코드에 대한 해독을 시도할 것이다.

2. 폭력의 시대, 기억 그리고 글쓰기

볼라뇨는 『괄호 치고 *Entre paréntesis*』에 실린 「단편 창작법에 대한 조언

6) Roberto Bolaño, *Amberes*, 3^a ed., Barcelona, Anagrama, 2007, p. 11.

7) Jorge Herralde, *Para Roberto Bolaño*, Buenos Aires, Adriana Hildalgo editora, 2005, p. 95.

Consejos sobre el arte de escribir cuentos.」에서, 단편을 쓸 때 결코 한 번에 한편씩 쓰지 말라고 권고한다.⁸⁾ 그렇게 하다보면 죽는 날까지 똑같은 작품만을 되풀이해서 쓰게 될 것이라는 게 그 이유다. 그러나 아이러니하게도 그의 작품에서 각각의 이야기는 거대한 퍼즐의 조각처럼 끝없이 교차하며 서로를 감싸고 서로를 비취준다. 물론 언급한 볼라뇨의 말은 진지한 조언이라기보다 신랄한 조소, 혹은 독자와의 유희의 한 방식일 수 있다. 그러나 그의 작품에서 빈번하게 발견되는 프랙탈(fractal) 구성과 스피노프(spinofo)의 전략, 즉 내적 텍스트성(intratextuality)으로 이루어질 때, 볼라뇨는 오히려 한 편의 긴 순환 시처럼 수많은 지류를 가진 한 권의 유일한 책을 염두에 두었던 것처럼 보인다.

가령, 볼라뇨의 소설 『먼 별 *Estrella distante*』은 같은 해에 출간된 『아메리카의 나치 문학』의 마지막 에피소드 「악명 높은 라미레스 호프만 Ramírez Hoffman, el infame」을 확장하여 다시 쓴 것이다. 또 단편집 『전화 *Lamadas telefónicas*』에 등장하는 조안나 실베스트리(Joanna Silvestri)는 1년 전에 출간된 『먼 별』의 8장에서 언급된 인물이며, 『먼 별』에는 『칠레의 밤 *Nocturno de Chile*』에 나오는 문학평론가 이바카체(Ibacache) 신부 역시 등장한다. 마찬가지로 『부적』은 『야만스러운 탐정들』에서 부차적 인물 아우실리오 라쿠투레(Auxilio Lacouture)의 전기를 다룬 10페이지를⁹⁾ 취하여 14개의 장으로 이루어진 다른 시·공간적 콘텍스트의 이야기로 확대 재생산하고 있다. 세 대륙에 걸친 방대한 탐정 이야기인 『야만스러운 탐정들』은 이야기꾼으로서의 작가의 능력이 절정에 달한 서사시적 소설로 다성성(多聲性)이 두드러진다면, 『부적』에서는 단일한 목소리가 지배한다. 『야만스러운 탐정들』의 주인공들인 아르투로 벨라노(Arturo Belano)와 울리세스 리마(Ulises Lima), 그리고 에르네스토 산 에피파니오(Ernesto San Epifanio) 역시 등장하지만, 이들은 부차적 인물로 물러나고 작가는 시종일관 내레이터이자 주인공인 아우실리오의 목소리에 초점을 맞춘다. 결과적으로 작품 전체는 수수께끼 같은 인물

8) Roberto Bolaño, *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos(1998-2003)*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 324.

9) Roberto Bolaño, *Detectives salvajes*, 8^a ed., Barcelona, Anagrama, 2007, pp. 190-199.

의 서정적 회고담으로 이루어져 있다.

아육실리오는 멕시코 대학가에 전설처럼 떠돌던 실존 인물로 1968년 당시 같은 상황에 처했던 우루과이 여성 알시라(Alcira Soust Scaffo)를 모델로 하고 있다. 멕시코 작가 엘레나 포니아토프스카(Elena Poniatowska)는 『틀라텔롤코의 밤 *La noche de Tlatelolco*』에 알시라에 대한 증언 기록을 남기고 있다.¹⁰⁾ 알시라/아육실리오는 멕시코에 불법체류 중인 우루과이 여성으로 구스타보 디아스 오르다스(Gustavo Díaz Ordaz) 정부 치하에서 학생운동 탄압이 극에 달했던 1968년 9월, 군대와 경찰이 멕시코국립자치대학(UNAM)을 점령했을 때 인문대학 여자화장실에 숨어 수돗물만 마시며 15일간을¹¹⁾ 버틴다. 이 기간 동안 화장실은 그녀의 전 생애를 조망할 수 있는 “시간의 배(nave del tiempo)”로 변한다. 타일 바닥에 달빛이 비치는 비좁은 화장실 공간, “모든 세계를 포괄하는 공간의 한 지점”을 의미하는 보르헤스의 ‘알레프(Aleph)’를 연상시키는 이 비시간적 지점으로부터 아육실리오는 광기에 가까운 목소리로 긴 시적 독백을 시작한다. 그녀의 독백은 일상성의 차원에서 시작하여 점차 비현실적이고 몽환적인 풍경들로 흘러들며, 피상적 대상을 통해 불가사의한 미지의 차원에 접근할 수 있는 주인공의 직관적 성격을 드러낸다. 이 과정에서 시간은 서사적 인과율의 법칙에서 벗어나 파편화되고 다양한 사건과 인물들이 작가 특유의 방식으로 복잡하게 뒤얽히며 환상과 역사의 경계는 희미해진다.

“기억 말고는 쥐빨도 가진 게 없는”, 그래서 곧 기억 자체(“이윽고 나는

10) Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*, 52^a reimpresión, México D.F., Era, 1994, p. 71. 2003년에 발표된 글에서 포니아토프스카는 다시 한 번 알시라를 기억하고 있다. 포니아토프스카는 알시라가 화장실에서 나온 지 2-3년 뒤에 로사리오 카스테야노스의 장례식에서 그녀를 만났다고 회고한다. 장례식에서 알시라는 참석자들에게 전달 밤 손수 타자한 로사리오의 시를 나눠주고 있었다고 한다. (Elena Poniatowska. “Soldados de Salamina de Javier Cercas”, México D.F., *La Jornada*, Lunes 7 de julio de 2003.) 포니아토프스카, 블라노 외에도 호세 레부엘타스, 루벤 보니파스 등이 작품에서 알시라를 기억하고 있다. 2008년 68혁명 40주년을 맞아 베로니카 랑헤르와 안토니오 알가라는 알시라의 에피소드를 다룬 모놀로그 <알시라 또는 투쟁의 시 Alcira o la poesía en armas>를 무대에 올리기도 했다.

11) 블라노의 작품에서 15일의 기간은 13일로 줄어들어 있다.

잠에서 깨어났다. 나는 생각했다. 내 자신이 기억이라고.”, p. 146)인 아옥실리오는—실제로 소설에서 가장 집요하게 되풀이되는 단어의 하나가 ‘기억 (recuerdo, recordar)’이다—한때 체 게바라의 연인이었던 엘살바도르 시인 릴리안 세르파스(Lilian Serpas)와 그녀의 불행한 아들 화가 카를로스 코핀 세르파스(Carlos Coffin Serpas), 자신이 가사도우미 역할을 자청했던, 스페인의 27세대 망명시인들인 레온 펠리페(León Felipe)와 페드로 가르피아스(Pedro Garfias), 대학의 젊은 철학도 엘레나(Elena)와 피델 카스트로와 면담하기를 원하는 이탈리아 남자 파올로(Paolo), 카탈루냐 출신의 초현실주의 화가 레메디오스 바로(Remedios Varo), 콜로니아 게레로의 ‘남창들의 왕’과 동성애자들, 그리고 보헤미안들인 이름 없는 ‘신세대’ 시인들을 기억한다. 이들은 모두 질식할 것 같은 화장실의 깊은 침묵 속에, 시간의 경계를 넘나드는 아옥실리오의 의식의 흐름과 폐소공포적 섬망 속에, 그리고 정신병적 진술의 특징인 강박적 집착과 반복적인 횡설수설 속에 존재하며, 주인공의 유희는 1968년 9월에 대학생들과 지식인들이 겪은 자유의 박탈을 상징적으로 드러낸다.

아옥실리오의 기억은 화장실의 폐쇄된 공간의 경계를 넘어 대학 캠퍼스와 멕시코시티의 도시 공간을 자유롭게 활보하며, 시간 속에 고정된 한 지점으로 부터 작품의 서두에서 언급된 ‘범죄’와 관련된 모든 인물들과 한 세대를 규정하는 모든 시간들로 이동한다. 작가가 놀랍도록 생생하게 재현해낸 아옥실리오의 기억은 망각에 맞서 트라텔볼코의 후예들이 살고 있는 유명 도시 멕시코 시티의 지도를 그려내며, 그녀는 멕시코, 더 나아가 라틴 아메리카에 대한 기억의 알레고리를 이룬다. 열셋의 나이에 가족과 함께 그곳으로 이주한 이후 블라뇨에게 멕시코는 문학적 상상력이 형성된 곳이자 “미지의 것으로 향하는 문”이었다. 훗날 “과거와 판이한 나라를 만날까 두려워 멕시코에 가고 싶지 않다”고 말할 정도로 멕시코와 그곳에서 보낸 시간들에 대한 그의 애착은 남달랐다. 이처럼 칠레에서 태어나 ‘우연’에 이끌려 카탈루냐에서 대부분의 작품을 쓰고 그곳에서 숨을 거둔 그의 대표작들이 멕시코를 중심무대로 한다는 것은 결코 우연이 아니다. 블라뇨가 많은 작품에서 강박적으로 되살리고 있는 멕시코는 언제나 라틴 아메리카 대륙 전체를 조망하는 창이었던 셈이다. “작

가에게 조국은 여럿”이라고 말했던 호르헤 볼피와 마찬가지로 볼라뇨 역시 탈영토화된 글쓰기, 유목민적 세계를 지향했지만 그에게 멕시코는 적어도 여러 중심 중 하나였다.

한편, 독백의 도입부에서 아우실리오는 이 소설이 “잔혹한 범죄 이야기”임을 밝히면서 독자의 궁금증을 유발하는 동시에 독서의 열쇠를 제공한다.

이 이야기는 공포물이다. 탐정 소설, 느와르 소설, 호러 소설이 될 것이다. 그러나 그렇게 보이지 않을 것이다. 말하는 사람이 바로 나이기 때문이다. 말하는 사람은 나 자신이고, 그래서 그렇게 보이지 않을 것이다. 하지만 결국 잔혹한 범죄 이야기다.¹²⁾

물론 『부적』에는 ‘남창들의 왕’ 에피소드처럼 일상적인 범죄도 등장한다. 6장에서 “역사는 짧은 공포물”(p. 60)이라는 말이 나오긴 하지만, 이 작품이 공포물인 이유와 공포의 실체는 결말에 가서야 분명히 밝혀진다. 이런 의미에서 조너선 레섬(Jonatham Lethem)은 “로베르토 볼라뇨를 읽는 것은 비밀 이야기를 듣는 것과 같다.”고 지적한다.¹³⁾ 소설의 알레고리적 결말은 거대한 범죄의 상징인 틀라텔룰코 학살사건을 언급한다. 1968년 10월 2일 멕시코시티에서 일어난 이 비극적 사건은 멕시코 국민들의 의식과 그 문학에 지울 수 없는 흔적을 남겼다. 아르헨티나 작가 뎀포 지아르디넬리(Mempo Giardinelli)는 “1968년 학생운동 탄압의 트라우마는 아주 깊숙이 스며들어 아직까지도 너무 생생한 결과를 남겼다”고 지적하면서 이 사건 이후 멕시코 문학의 테마는 ‘68’로 집중된다고 진단한다.¹⁴⁾ 멕시코시티의 10월은 파리의 5월, 프라하의 봄, 미국에서의 베트남 반전운동 등 같은 시기에 세계적으로 일어난 일련의 혁명적 사건들과 같은 맥락에서 한 시대의 종언과 새로운 시대

12) Roberto Bolaño, *Amuleto*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 11. 이후 이 작품을 인용할 때는 쪽수만 적는다.

13) Jonathan Lethem, “The Departed”, in the *New York Times Book Review*, November 9, 2008.

14) Mempo Giardinelli, “Panorama de la narrativa mexicana de los 80's”, *Ínsula*, 512-513, 1989, p. 23.

의 시작을 의미한다.¹⁵⁾ 멕시코 시인 호세 에밀리오 파체코(José Emilio Pacheco)는 시「1968」에서 “하나의 세계가 무너진다 / 하나의 세계가 태어난다 / 어둠이 우리를 에워싼다 / 그러나 빛이 불탄다”¹⁶⁾라고 역사의 변곡점이 되었던 이 격동의 해를 노래하고 있다. 또 사파티스타 민족해방군(EZLN) 부사령관 마르코스(Marcos)는 「틀라텔롤코, 30년 후에도 투쟁은 계속됩니다」에서 “68은 침묵시위와 폴리(Poli), UNAM, 대학 제도가 경멸한 수많은 학생, 민중들의 지하 차치 단체, 집회, 벽을 장식한 낙서, 기습 집회, 존엄이라는 새로운 옷을 입은 전복적인 거리이기도 합니다. 68은 무엇보다 이런 것들입니다. 68은 다른 정치, 아래로부터의 정치, 새로운 정치, 투쟁하는 정치, 반란의 정치가 펼쳐지는 거리입니다. 68은 말하고 토론하고 역사에서의 위치를 묻고 재천명하고 요구하는 거리입니다.”¹⁷⁾라고 ‘68’의 의미를 규정한다. 주지하다시피, 전 지구적인 차원에서는 무엇보다 1968년을 기점으로 근대에 대한 전면적인 문제제기, 구체적으로 자본주의와 사회주의의 두 체제로 대표되는 근대세계체제에 대한 근본적인 회의가 일기 시작했다. 이런 의미에서 이매뉴얼 월러스틴(Immanuel Wallerstein)은 1968년 세계혁명이 자유주의의 수립으로 이어진 1848년 혁명에 비견되는 역사적 중요성을 지닌다고 보며, 그 이후부터 지금까지를 이행의 시기 또는 과도적 위기로 규정한다.¹⁸⁾

『부적』의 크고 작은 에피소드들은 모두 “1968년의 전망대로부터” 정의되며, “영원히 기억 속에 각인되어 있는 이름” 틀라텔롤코는 주인공의 꿈과 기

15) 20세기 삼부작의 두 번째 작품인 『광기의 끝』에서 호르헤 볼피가 기점을 1968년으로 잡고 있는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 물론 주된 공간적 배경은 프랑스이지만 볼피로 대표되는 멕시코의 크랙(Crack) 그룹의 글쓰기가 지리적으로 멕시코에 갇혀 있지 않다는 점에서 프랑스는 1968년의 멕시코까지를 아우르는 동질화된 보편적 공간이라고 할 수 있다. 한편, 후안 가르시아 폰세, 페르난도 델 파소, 호세 에밀리오 파체코, 로사리오 카스테야노스 등 수많은 멕시코의 작가시인들이 멕시코의 1968년을 작품으로 형상화했다. 따라서 『부적』은 멕시코와 라틴 아메리카 문학에서 이미 다루어진 ‘68’ 테마의 다시쓰기라고 할 수 있다.

16) José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano (Poemas 1958-2000)*, México D.F., FCE, 2000, p. 71.

17) 마르코스, 『우리의 말이 우리의 무기입니다』, 윤길순 옮김, 해냄, 2002, p. 326.

18) 이매뉴얼 월러스틴, 『세계체제 분석』, 이광근 옮김, 당대, 2005.

억의 요체를 이룬다. 이러한 유기적 구성 덕분에 곳곳에 등장하는 복잡한 은유와 상징에도 불구하고 이 소설은 강력한 서사의 힘을 유지한다. 가령, 페드로 가르피아스의 거실에 있던 꽃병에 얽힌 에피소드는 레메디오스 바로의 그림에 의해 도입된 수수께끼 같은 결말을 이해하는 데 결정적인 실마리를 제공한다. 꽃병 안에 감춰진 “지옥의 문”을 파괴하려는 주인공의 폭력적 충동에서 심연의 메타포로 형상화된 틀라텔물코의 공포를 어렵듯이 엿볼 수 있다.

이윽고 나는 몸을 일으켜 다시 꽃병에 다가갔다. 여전히 몸이 떨리고 있었다. 꽃병을 집어 들어 녹색 타일 바닥에 부딪쳐 깨뜨리려는 건전한 의도에 서였다고 생각한다. 이번에는 나를 두려움에 떨게 하는 대상에 나선이 아닌 직선으로 접근했다. 실은 흔들리는 직선이었지만 어쨌든 직선은 직선이었다. 꽃병이 손에 닿을 만큼 가까워졌을 때 다시 걸음을 멈추고 혼잣말을 했다. 지옥은 없을까 몰라도 그곳엔 악몽이 있어. 그곳엔 사람들이 잃어버린 모든 것들, 고통을 가져오는 모든 것들, 차라리 잇는 편이 나올 모든 것들이 있어. (p. 17)

또 11장에 등장하는, 오레스테스(Orestes)와 그의 이복여동생 에리고네(Erigone)를 둘러싼 사랑과 복수의 신화는 텍스트의 핵심을 이루는 사랑과 죽음의 에피소드를 예고하고 있다. 공포 때문에 주인공이 한 발짝도 움직일 수 없었던 화장실의 폐쇄된 공간 역시 자유를 박탈하고 멕시코 학생운동을 파멸시킨 학살의 트라우마적 순간을 상징적으로 보여준다.

이처럼 『부적』은 멕시코 정부에 의해 자행된 1968년의 범죄를 서사의 중심에 놓고 있다는 점에서 역사적 사실에 밀착되어 있다고 할 수 있다. 일견 콜롬비아 바나나농장 노동자들의 투쟁과 학살을 다룬 『백년 동안의 고독 Cien años de soledad』, 멕시코혁명을 소환해낸 『아르테미오 크루스의 최후 La muerte de Artemio Cruz』, 그리고 19세기 말 브라질의 광적인 종교 집단을 파헤친 『세상 종말 전쟁 La guerra del fin del mundo』 등으로 이어져온 소설의 계보에 속하며 ‘봄’ 세대가 천착했던 거대서사에서 여전히 자유롭지 못한 것처럼 보인다. 그러나 볼라뇨의 작품에서는 역사가 전경화되는 경우에도 결코 역사가 서사를 압도하지 않는다. 『부적』에서도 작가는 주인공을 역사

적 비극의 현장에 위치시키지 않으며, 흥미롭게도 멕시코의 68년을 재구성하는 작가의 시선은 여전히 이방인의 시선에 머물러 있다. 또한 포니아토프스카의 『틀라텔물코의 밤』처럼 사건의 전모를 생생하게 기록하고 있는 증언서사와 달리 이 작품에서는 사건들이 간접적이고 비유적이고 생략적인 방식으로 서술되고 있다. 물론 전설처럼 떠돌던 알시라 개인의 역사적 사실과 볼라노에 의해 재구성된 상상적 전기 사이에는 밀접한 상응관계가 존재한다. 그러나 호세 프로미스(José Promis)의 지적대로, 그의 글쓰기는 서로 상반된 두 방향을 지닌다. 다시 말해, 경험적 현실에 가까운 영역에서 출발하여 상상과 비현실의 영토로 흘러들었다가, 다시 그 자체의 토대를 전복시키기 위해 현실로 되돌아온다.¹⁹⁾

볼라노의 조국 칠레와 관련된 범죄를 다룰 때도 상황은 크게 다르지 않다. 작가의 알터 에고인 아르투로 벨라노는 민중연합(Unidad Popular)의 사회주의 건설에 동참하기 위해 산티아고로 돌아가지만 ‘공포시대’의 긴박한 정황은 비껴간다. 대신 탄사람이 되어 멕시코시티로 돌아온 뒤에 ‘남창들의 왕’에 맞서 동료인 에르네스토 산 에피파니오를 구해내는 두려움 없는 태도를 통해 피노체트의 군사쿠데타와 살바도르 아옌데 정부의 붕괴라는 칠레의 엄혹한 현실을 간접적으로 암시한다. 『부적』에서 1973년 칠레의 범죄는 부수적으로 이야기되고 있지만 5년 앞서 멕시코에서 자행되었던 범죄와 마찬가지로 트라우마적이다. 볼라노는 치열한 작가의식으로 여러 작품에서 이 테마를 강박적으로 되풀이한다. 라틴 아메리카가 더 이상 유토피아를 믿지 않게 된 순간에 작가로 등장한 그는 『살인창녀들 *Putas asesinas*』에 수록된 단편 「‘눈’ 실바 El Ojo Silva의 첫머리에서 자신의 세대적 운명을 이렇게 밝히고 있다. “폭력에서, 진짜 폭력에서 벗어날 수 없다. 적어도 1950년대에 라틴 아메리카에서 태어나 살바도르 아옌데가 사망했을 때 스무 살 언저리였던 우리는.”²⁰⁾

19) Carolina A. Navarrete González, “*Amuleto*, de Roberto Bolaño: de la representación especular al rito sacrificial”, *Agulha*, 45, maio de 2005. <http://www.revista.agulha.nom.br/ag45bolano.htm>

20) Roberto Bolaño, *Putas asesinas*, 6^a edición en «Compactos», Barcelona, Anagrama, 2009, p. 11. 「‘눈’ 실바」에서도 남창들의 세계가 그려지고 있는데, 『부적』에서와 마찬가지로 작가는 프리랜서 사진가로 인도에 체류하는 동안 위협을

보헤미안 시인이자 문학계의 양팡테리블로 멕시코에 체류 중이던 블라뇨는 소설에서처럼 실제로 피노체트의 쿠데타가 발발하기 직전 귀국하여 좌파 진영에 가담하며 쿠데타 후에 8일 간 투옥되기도 한다. 그러나 그는 『부적』에서 자신의 경험을 여과 없이 직접적으로 다루기보다는 예둘러 제시하고 싶어 하는 것처럼 보인다. 보다 직접적인 진술을 만나기 위해서는 작가의 구체적인 삶의 편린들이 엿보이는 단편집 『전화』나 『살인창녀들』을 찾아야 할 것이다.

이처럼 트라텔톨코의 학살이 언급되면서 범죄와 관련된 공포의 개념이 전개되며, 아옥실리오의 이야기는 아르헨티나의 ‘더러운 전쟁(La Guerra Sucia)’을 비롯해 1960~70년대에 라틴 아메리카에 창궐했던 정치적 재앙에 대한 메타포로 읽히게 된다. 작품에서는 이 재앙을 ‘검은 구멍(los agujeros negros)’에 비유하고 있다. 그러나 라틴 아메리카의 암울한 과거에 강박적으로 집착하고 개인과 사회에 대한 통렬한 비판의식을 견지하면서도 작가는 결코 전투적이고 선동적인 목소리를 통해 뚜렷한 정치색이나 이데올로기적 지향을 드러내지 않는 독특한 방식으로 라틴 아메리카의 정치적 대의에 참여한다. 『부적』 이외에도 블라뇨의 많은 작품들은 끔찍한 범죄를 둘러싸고 전개된다. 예컨대, 목시룩적인 미완성 유고작 『2666』은 미제사건으로 아직도 진행 중인 국경도시 시우다드 후아레스(소설 속의 산타테레사)의 연쇄살인에 초점을 맞추고 있으며 방대한 등장인물을 통해 20세기의 공포를 묘사한다. 『부적』에 훗날 유고작인 『2666』의 제목이 되는 숫자가 등장한다는 것도 흥미롭다. 정작 『2666』에는 이 숫자가 전혀 나오지 않는데, 이 수수께끼 같은 제목은 『부적』에서 언급된 공동묘지의 이미지와 관련이 있는 것으로 보인다. 아옥실리오 오는 게레로 거리를 묘사하면서 2666년의 공동묘지, 즉 “무언가를 망각하고 싶어 해서 끝내 모든 것을 망각하게 된 한쪽 눈의 차가운 채액에 젖은, 송장이나 아직 태어나지 않은 아이의 눈꺼풀 아래서 잊힌 공동묘지”(p. 77)에 비유한다. 이처럼 『부적』은 상호텍스트적 중층성이 두드러지는 블라뇨의 모든 소설의 나침반으로 그의 작품의 비밀을 푸는 실마리를 제공한다.

무릅쓰고 소년 납창들을 구해내는 마우리시오 실바(Mauricio Silva)의 모험을 폭력에서 자유로울 수 없는 라틴 아메리카 젊은이들의 운명과 결부시키고 있다.

3. 부적으로서의 문학: 열패자들에게 바치는 오마주

위에서 살펴본 대로, 그리고 작품의 서두에서 밝히고 있는 대로, 『부적』은 작품에서 근원적인 중요성을 지니는 1968년 10월 트라텔콜코, 아니 그 비극의 서막인 1968년 9월 18일 멕시코국립자치대학에서 시작되어 라틴 아메리카의 청년 세대와 시적 공간의 희생을 불러온 공포를 다룬 범죄 이야기다. 희생당한 멕시코의 젊은이들은 라틴 아메리카 모든 젊은이들의 대표이며, 그로 인해 트라텔콜코와 1968년은 대륙의 모든 젊은이들을 집어삼키는 공포로 변한다. 아우실리오의 꿈과 환각 속에서 사랑의 이상과 죽음의 운명을 안고 공포를 향해 행진하는 한 세대가 성격화되고 재창조되며, 라틴 아메리카의 악천후의 지리적 상징인 환영적인 계곡은 고뇌와 죽음의 이미지를 동반한다. 그러나 라틴 아메리카의 과거 역사가 재구성되고 현재화되는 바로 그 지점에서, 심연을 향해 행진하는 무수한 젊은이들의 위대한 죽음 위에서, 미래의 시적 공간, 다시 말해 시가 일체의 불의 위에 군림하는 구원적인 상상의 공간이 열린다. 심연은 젊은이들을, “68년에 죽었고, 또 다른 내일, 또 다른 나라, 또 다른 기억, 또 다른 정치, 또 다른 인간을 탄생시키기 시작한”²¹⁾ 존엄한 세대를 삼켜버리지만 젊은이들의 노래는 피비린내 나는 공포와 억압의 장면들을 압도하며 끝없이 울려 퍼진다.

내가 들은 노래는 비록 전쟁과 희생당한 라틴 아메리카 젊은 세대 전체의 영웅적인 위업에 관한 것이었지만, 나는 다른 무엇보다 용기와 거울들, 욕망 그리고 쾌락에 대해 노래하고 있다는 것을 알고 있었다. 그 노래는 우리의 부적이다. (p. 154)

노래는 악천후 속에서, 고통의 한가운데서 솟아올라 희생당한 라틴 아메리카의 젊은 세대 전체의 영혼을 위무한다. 이렇듯 심연으로의 추락과 함께 역사의 지배 세력에 맞서 반란의 예술을 유지하고자 하는 작가의 의지가 생겨난다. 부적은 질병이나 재앙을 막아주고 복을 가져다준다고 믿는 주술적 도구

21) 마르코스, 『우리의 말이 우리의 무기입니다』, p. 329.

다. 그러나 여기에서 부적은 노래이고 시(詩)다. 아우실리오를 통해 화장실을 크로노스적 시간성과 합리성이 관여할 수 없는, 상상력을 본질로 하는 시적 공간으로 승화시킨 볼라뇨에게 시는 저항과 혁명의 동의어다. 그는 시라는 부적, 시라는 무기를 통해 라틴 아메리카 젊은 세대의 역사적 트라우마, “라틴 아메리카의 악몽”을 물리치고 넘어선다. 이처럼 어두운 역사에 대한 성찰은 문학에 대한 성찰을 만난다.

여기서 초현실주의적인 레메디오스 바로의 환영적 계곡과 가르피아스의 꽃병에 얽힌 에피소드는 범죄와 창조의 동력에 있어 서로 연결된다. 꽃병을 향한 시인들의 파괴적 충동이 틀라텔콜코의 공포의 반사적 이미지를 의미하는 동시에 암울한 과거의 파괴 의도를 드러낸다면, 바로의 계곡은 무차별한 술한 죽음 앞에서 정의를 세울 수 있는 영광스러운 미래를 기다리는 시적·상징적 공간에서 전개된다. 이처럼 아우실리오의 이야기는 마지막에 이르러 멕시코뿐만 아니라 칠레를 비롯한 라틴 아메리카 전역에서 권위주의 독재의 정치적 억압에 희생된 젊은 세대 전체에 바치는 오마주로 승화된다. 볼라뇨는 자신의 모든 작품을 “나의 세대에 보내는 연서(戀書) 혹은 작별의 편지”²²⁾로 규정한 바 있는데, 이 정의는 『부적』에도 그대로 적용될 수 있다. 볼라뇨가 이 작품을 가장 절친한 동료로서 함께 “멕시코판 다다”로 알려진 문학운동인 인프라레알리스모(Infrarrealismo)를 주창하고 ‘뽀’ 세대나 옥타비오 파스 같은 문학 권력에 저항했던 산티아고 파파스키아로(Mario Santiago Papatzi)에게 바치고 있다는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 결국, 이 작품은 세대 의식의 반영이자 시와 문학에 대한 거대한 사랑의 고백이며, 인간과 역사의 구원은 곧 문학의 구원을 의미한다.

한편, 이와 관련하여 볼라뇨 픽션의 등장인물들이 정치지도자나 독재자, 장군이 아니라 주로 소설가나 시인, 비평가들이라는 사실은 주목을 끈다. 이는 라틴 아메리카뿐만 아니라 세계의 문학에서도 쉽게 예를 찾아볼 수 없는, 볼라뇨의 독창적 면모다.²³⁾ 특히 시인들의 존재가 두드러지는데, 『야만스러

22) Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, *op. cit.*, p. 37.

23) 볼라뇨 외에 라틴 아메리카 문학에서 시인·예술가들을 많이 다룬 작가로는 모데르니스모의 주창자 루벤 다리올을 들 수 있다. 그는 「파랑새 El pájaro azul」, 「황금의

운 탐정들』이나 『2666』에는 허구적 시인들은 물론 역사상 존재했던 무수한 시인들이 등장하며, 「댄스 카드 *Carnet de baile*」나 「엔리케 린과의 만남 *Encuentro con Enrique Lihn*」 같은 단편들에도 루벤 다리오(Rubén Darío), 파블로 네루다(Pablo Neruda), 니카노르 파라(Nicanor Parra), 에르네스토 카르데날(Ernesto Cardenal) 등 라틴 아메리카의 주요 시인들이 망라되어 있다. 이처럼 문학과 관련된 등장인물들은 볼라노의 작품 도처에 존재하며, 영웅, 탐정, 악인, 우상파괴자 등 다양한 얼굴을 보여준다. 가령, 저명한 문학비평가이자 보수적 사제인 세바스티안 우루티아 라크루아(Sebastián Urrutia Lacroix)를 통해 절대 권력과 야합하는 부패한 문학가의 초상을 그리고 있는 『칠레의 밤』은 천박하고 구역질나는 작가들의 부조리와 허위의식을 적나라하게 드러낸다. 이외는 대조적으로, 『부적』에서 작가는 역사의 주변부를 부유하는 무력한 보헤미안적 존재들, 역설적으로 고통과 비참함을 통해 생존하는 ‘호모 사케르(Homo Sacer)’, 역사가 가차 없이 삼켜버린 인물들, 혁명을 꿈꾸었지만 참담하게 실패한 세대를 추켜올리고 정당화하며 우나무노(Miguel de Unamuno)가 말하는 ‘내역사(intrahistoria)’의 주인공으로 승화시킨다. 다시 말해, 공식 역사의 보이지 않는 이면에서 역사를 만들어가는 이름 없는 주변부적 존재들과 사회적 열패자들, 즉 “역사 없는 사람들(*las gentes sin Historia*)”을 새로운 세계 건설의 주체로 복권시킨다. 그리고 그 중심에 작가들, 특히 시인들이 위치하며 그들과 더불어 공포와 폭력의 시대에 맞섰던 신념과 관대함, 꿈과 희망, 유토피아와 혁명이 되살아난다. 이러한 존재들은 『아메리카의 나치 문학』에서 역사의 흐름을 거스르는 패자들로 그려지고 있는 일련의 극우 파시스트 작가들과 극명한 대비를 이룬다. 결국, 『부적』에서 작가는 승리자의 시선을 거부하고 고통 받고 억압 받는 패배자의 시각에서 역사를 바라보고 있으며, 암울한 과거에서 창조와 구원의 동력을 잃어낸다. 이러한 역사관은 벤야민(Walter Benjamin)이 「역사철학테제」에서 파울 클레

노래 *La canción del oro*, 「파란 나라에서 온 편지 *Carta del país azul*」, 「부르주아 왕 *El rey burgués*」, 「매브 여왕의 베일 *El velo de la reina Mab*」 등의 단편에서 물신화된 욕망이 지배하는 사회에서 소외된 시인-예술가들을 통해 미학적 모더니티와 사회적 모더니티의 충돌과 갈등을 그려낸다.

(Paul Klee)의 그림 <새로운 천사 Angelus Novus>를 ‘역사의 천사’로 설명하면서 제시한 ‘메시아적 시간’, 즉 “기억이 응축된 순간이자 과거의 특정 순간이 구원되는 카이로스적 시간”인 ‘현재시간(Jetztzeit)’의 개념을 환기시킨다.²⁴⁾

시와 시인들의 친구이자 순수한 삶의 열정에 사로잡힌 주인공 아욱실리오는 멕시코국립자치대학이 군인과 경찰에 유린되었을 때 화장실에서 기억과 회상을 통해 대학 자치권의 파멸에 저항한 유일한 인물이다. 그녀는 대부분 허드렛일인 불안정한 임시직을 전전하고 동료들에게 경제적으로 의지하며 룸펜처럼 궁핍하게 살아간다. 또 돈키호테처럼 멀썩하고 깡마른 몸골에 약간 실성한 듯 보이며 앞니까지 빠진 중년 여자의 모습은 매력적인 뮤즈와는 거리가 멀다. 그러나 시적 상상에서 사로잡힌 그녀는 결코 문학에 대한 믿음과 희망의 끈을 놓지 않는다. 화장실에 갇힌 한계상황에서 그녀를 버티게 해준 것은, 그래서 “역사 분만의 증인”이자 대학의 자치권의 최후 보루가 될 수 있게 해준 것은 바로 시였다. 그녀는 배고픔과 추위와 눈물 속에서 가르피야스의 시집을 읽고 화장지에 시를 적는다. 경찰기동대가 대학에 난입한 순간에도 “스커트를 걸어 올린 채 변기에 걸터앉아”(p. 28) 가르피야스의 시를 읽고 있었다. 아욱실리오가 변기를 통해 자신이 쓴 시를 내려버리고 작품은 시가 아닌 노래로 끝나지만 그녀를 정치적 폭력과 문학적 억압으로부터 구원한 것은 무엇보다 문학에 대한 믿음이다(“나는 글을 썼기 때문에 버텼다고 생각했다.”, p. 147).²⁵⁾ 아욱실리오에게 시 쓰기는 “생사가 걸린 문제”(p. 90)였던 것이다. 13장에서는 20세기 책들의 운명에 대한 예언이 이루어지는데, 이는 문학은 파괴가 계속될 때조차 끊임없이 윤희(metempsychosis)하며 지탱하고 살아남는다는 작가의 확고한 신념을 명백하게 보여준다.²⁶⁾

24) 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 1983, pp. 343-356 참조.

25) 볼라뇨는 『안트베르펜 Amberes』 서문에서 “나는 문학을 믿었다. 다시 말해, 야심도 기회주의도 야심도 믿지 않았다.”(Amberes, p. 10)고 말하고 있다.

26) 볼라뇨는 「볼라뇨 사전 Diccionario Bolaño」에서 ‘불멸성(inmortalidad)’을 정의하면서 “아직도 문학의 불멸을 믿는 작가들이 있다면 먼저 따귀를 한대 때리고 나서 부둥켜안고 격려해주고 싶다”고 말한다. Jorge Herralde, *Para Roberto Bolaño*,

세사르 바예호는 2045년에 지하에서 읽힐 거야. 호르헤 루이스 보르헤스는 2045년에 지하에서 읽히게 돼. 비센테 우이도브로는 2045년에 대중적인 시인이 될 거야.

버지니아 울프는 2076년에 아르헨티나인 소설가로 환생해. 루이 페르디낭 쉐린은 2094년에 연옥에 들어갈 거야. 폴 엘뤼아르는 2101년에 대중시인이 돼.

윤희. 시는 사라지지 않아. 그 무력함은 다른 형태로 부각될 거야.

(p. 134)

스페인어로 ‘도움’, ‘원조’를 의미하는 이름이 암시하듯, 아욱실리오는 “백시코 시의 어머니” 역할을 자처하며 모든 시인들은 그녀의 자식들이다. 이처럼 직관적 성격의 소유자이자 카오스적이고 열정적이고 시와 광기에 이끌리는 아욱실리오는 단순한 인물의 범주를 넘어 순수와 역사적 진실에 대한 일종의 알레고리이며, 마법적 지각을 통해 시간의 경계를 자유롭게 넘나드는 현대 판 예언자라고 할 수 있다. 작품이 낙관주의적 어조로 끝날 수 있는 것도 과거를 기억하고 미래를 통찰할 수 있는, 테베의 눈먼 예언자 테레시아스 같은, 아욱실리오의 자질 덕분이다. 이러한 자질은 곧 문학의 자질이며, 아욱실리오의 구원은 곧 문학의 구원을 의미한다. 문학은 아욱실리오가 기댈 수 있는 유일한 부적이기 때문이다. 문학(시)이 메시아적 구원일 수 있다면 그것은 폭력과 억압, 허무주의가 지배하는 세계에 ‘노(No)!’를 외치고 문학적(시적) 진실을 세울 수 있는 힘이 있기 때문일 것이다.

가난과 시에 대한 목마름은 볼라노의 인물들에게 공통되는 특성이며, 더 나아가 그 자신을 규정하는 두 가지 특성이기도 하다. 실제로 볼라노는 보르헤스와 마찬가지로 픽션 작가로 이름을 얻었지만 시인으로 문학에 입문하여 죽을 때까지 스스로를 시인으로 여겼으며 소설 작품의 문체 역시 다분히 시적이다.²⁷⁾ 『부적』에는 아르투로 벨라노라는 작가의 알터 에고가 등장하지만,

p. 101.

27) 볼라노의 시적이고 실험적인 면모는 중편소설 『안트베르펜』에서 가장 두드러진다. 1980년대 초에 씌어졌지만 2002년에야 출간된 이 작품은 서사적 연속성을 거의

어쩌면 궁핍하고 비루한 삶 속에서도 정치적 폭력이라는 시대의 광기에 광기로 맞서며 문학과 역사의 힘을 지켜낸 아옥실리오야말로 부평초처럼 칠레, 멕시코, 프랑스, 스페인을 떠돌며 끊임없이 문학의 진정성에 물음을 던지고 “낭만적 사무라이(el samurái romántico)”²⁸⁾처럼 문학의 결정적 승리를 위해 온몸을 불사른 볼라노의 진정한 자화상일지도 모른다. 『야만스러운 탐정들』의 중심인물로 『먼 별』에 가장 먼저 등장하는 아르투로 벨라노는 분명 작가의 자전적 성격을 지니고 있고 『부적』 또한 자전적 성격이 짙은 작품이지만, 그의 허구적 전기는 연대기적으로 배치되지 않으며 가상현실과 경험현실 사이의 경계는 희미하다. 이런 의미에서 동료 작가인 로드리고 프레산(Rodrigo Fresán)은 벨라노를 로베르토 볼라노의 “가상의 알터 에고(un supuesto alter ego)”로 규정한다.²⁹⁾

4. 나가며

「라틴 아메리카 소설문학의 죽음 El fin de la narrativa latinoamericana」이라는 흥미로운 에세이에서 호르헤 볼피는 라틴 아메리카 문학 50년(2005-2055)을 평가하는 베리(Lucius J. Berry) 교수의 가상의 글을 인용한

찾아볼 수 없는 55개의 색선이 파편적으로 존재하는 일종의 ‘장시(poema largo)’ 혹은 ‘소설시(poemas-novela)’로 규정할 수 있다.

- 28) 로드리고 프레산이 사후에 출간된 볼라노의 『악의 비밀 *El secreto del mal*』과 『미지의 대학 *La universidad desconocida*』에 대한 서평으로 『레트라스 리브레스 *Letras Libres*』(2007년 5월)에 실었던 글의 제목이다. 프레산은 볼라노를 패배할 것을 알면서도 용맹하게 싸움에 나서는 사무라이에 비유하고 있다. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faveron Patriau, *op. cit.*, pp. 293-303 참조.
- 29) 벨라노는 『야만스러운 탐정들』의 제2부 마지막 장에서 흔적도 없이 사라지지만, 후에 단편집 『살인창녀들』의 「사진 *Fotos*」에서는 프랑스 시인들과 자신의 과거를 회상하며 여전히 아프리카의 라이베리아에 머물고 있다. 한편, 『아메리카의 나치 문학』의 마지막 에피소드와 『안트베르펜』에서는 로베르토 볼라노가 실명으로 등장한다. 그러나 『아메리카의 나치 문학』의 마지막 에피소드를 확장한 『먼 별』에서는 다시 아르투로 벨라노로 돌아가며, 『살인창녀들』의 「지상에서의 마지막 오후 *Últimos atardeceres en la tierra*」서는 약어인 ‘B’로 등장한다.

다. 여기에서 베리 교수는 ‘봄’의 거장들이 사라진 뒤에 라틴 아메리카 문학은 가르시아 마르케스의 회고록 제3권이 나온 2005년에 종언을 고했으며 전문 학자들은 연구대상을 잃고 관련 학과들은 점차 문을 닫게 될 것이라고 암울하게 진단하고 있다.³⁰⁾ 이에 대해 불피는 라틴 아메리카 문학은 서구문학의 주변부적 흐름인데도 베리 교수는 계속해서 대단한 별종으로 바라보는 심각한 오류를 범하고 있다고 비판하면서 새로운 세대의 작가들은 자기 시대의 편견에서 벗어나려는 열망 속에서 ‘라틴아메리카성’을 거부해온 라틴 아메리카의 고귀한 전통을 이어갈 것이라고 말한다. 줄곧 편협하고 폐쇄적인 내셔널리즘을 거부했던 볼라뇨는 스스로를 서구의 문학 전통에 속하는 작가들로 규정하면서 탈영토의 글쓰기를 통해 언어와 문화의 공동체를 꿈꾸는 이 새로운 작가들의 전범이 되고 있다. 아옥실리오가 1968년을 전후한 시기에 “멕시코 시의 어머니”였던 것처럼, 볼라뇨는 오늘날 “개미나 매미, 혹은 고름처럼 틀라텔콜코의 절개된 상처에서 튀어나왔지만 68 투쟁에도 참가하지 않은”(p. 69) 새로운 문학 세대에게 든든한 어머니 같은 존재로 우뚝 서서 라틴 아메리카 문학, 더 나아가 문학 그 자체의 구원과 불멸을 증거하고 있다. 볼라뇨를 필두로 젊은 작가들이 연 문학의 미래 지평이 라틴 아메리카 문학의 진정한 국제화를 이룰지, 아니면 라틴 아메리카 문학이 차별적 가치를 상실하고 정체성의 혼란을 겪게 될지 중대한 갈림길에 서있다.³¹⁾

30) Jorge Volpi, “El fin de la narrativa latinoamericana”, *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, 2004, pp. 206-223. 2003년 6월, 볼라뇨가 사망하기 몇 주 전에 세비아에서 열린 ‘라틴 아메리카 작가 대회’의 발표문을 수록하고 있는 『아메리카의 말 *Palabra de América*』(2004)은 볼라뇨에게 바쳐졌다.

31) 2010년, 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez) 이후 28년 만에 노벨문학상이 다시 같은 ‘봄’ 세대 주역인 바르가스 요사(Mario Vargas Llosa)에게 돌아갔다는 것은 ‘봄’ 소설가들의 문학적 성취에 대한 또 한 번의 인정임에 틀림없지만, 라틴 아메리카의 맥락에서는 동시에 한 시대의 종언 선언이자 새로운 방향성의 모색에 대한 강한 요구로 받아들일 수 있을 것이다.

❖ 참고 문헌

- 마르코스, 『우리의 말이 우리의 무기입니다』, 윤길순 옮김, 해냄.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 옮김, 민음사, 1983.
- 에드워드 W. 사이드, 『문화와 제국주의』, 박홍규 옮김, 문예출판사, 2005.
- 이매뉴얼 윌러스틴, 『세계체제 분석』, 이광근 옮김, 당대, 2005.
- BOLAÑO, Roberto, *Amuleto*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- _____, *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos(1998-2003)*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- _____, *Literatura Nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 2005.
- _____, *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2006.
- _____, *Los detectives salvajes*, 8ª ed., Barcelona, Anagrama, 2007.
- _____, *Amberes*, 3ª ed., Barcelona, Anagrama, 2007.
- _____, *Putas asesinas*, 6ª edición en «Compactos», Barcelona, Anagrama, 2009.
- _____, “Carmen Boullosa entrevista a Roberto Bolaño”, Celina Manzoni (comp.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 105-113, 2002.
- DÉS, Hihály, “Amuleto”, Celina Manzoni (comp.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 171-173, 2002.
- GIARDINELLI, Mempo, “Panorama de la narrativa mexicana de los 80's”, *Ínsula*, 512-513, 1989.
- GRAS MIRAVET, Dunia, “Entrevista con Roberto Bolaño”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 604, 52-65, 2000.
- HERRALDE, Jorge, *Para Roberto Bolaño*, Buenos Aires, Adriana Hildalgo editora, 2005.
- LESSER, Wendy, “The Mysterious Chilean”, *The Threepenny Review*, 109, Spring 2007, http://www.threepennyreview.com/samples/lesser_sp07.html
- LETHEM, Jonathan, “The Departed”, in *the New York Times Book Review*, November 9, 2008.
- MANZONI, Celina, “Recorridos urbanos, fantasmagoría y espejismo en *Amuleto*”, Celina Manzoni (ed.), *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000*, Buenos Aires, Corregidor, 33-51, 2003.

- _____, “Reescritura como desplazamiento y anagnórisis en *Amuleto*”, Celina Manzoni (comp.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 175-184, 2002.
- MARTHA Gigena, María, “La negra boca de un florero metáfora y memoria en *Amuleto*”, Celina Manzoni (ed.), *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000*, Buenos Aires, Corregidor, 17-31, 2003.
- NAVARRETE GONZÁLEZ, Carolina A., “*Amuleto*, de Roberto Bolaño: de la representación especular al rito sacrificial”, *Agulha*, 45, maio de 2005.
<http://www.revista.agulha.nom.br/ag45bolano.htm>
- PACHECO, José Emilio, *Tarde o temprano (Poemas 1958-2000)*, México D.F., FCE, 2000.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo y Gustavo Faveron Patriau (comp. y ed.), *Bolaño salvaje*, Barcelona, Editorial Candaya, 2008.
- _____, Edmundo, “Bolaño, el maestro de nuestros días”,
<http://www.sololiteratura.com/bol/bolanoedmund.htm>, 2003.
- PONIATOWSKA, Elena, *La noche de Tlatelolco*, 52.^a reimpresión, México D.F., Era, 1994.
- RINCÓN, Carlos, “Las imágenes en el texto: entre García Márquez y Roberto Bolaño. De la alegoría del tiempo al universo de las imágenes”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 56, 19-37, 2002.
- VV. AA., *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, 2004.

❖ ABSTRACT

Amulet: The era of madness and the literature as salvation

KIM, Hyeon-kyun

Even though Chilean writer Roberto Bolaño's novel *Amulet* was inspired by a historical account, it significantly rewrites the story as well as redefines the people who witnessed the history. This novel focuses on the Uruguayan poet Auxilio Lacouture, the self-anointed “mother of Mexican Poetry”. She is trapped in a bathroom at the UNAM in Mexico City for thirteen days while the army storms the campus for the repression of the student movement, which was decreed by the sinister Díaz Ordaz and culminated in the holocaust of Tlatelolco. In the space isolated from the outside world, Auxilio attempts to reconstruct the past and to describe the future through an illogical exercise of times. In the meantime, her temporal recollections finally approach the definition of a generation whose historical experience is crucially marked by the key year of 1968, when the novel is set. The only one who remained on the campus, she defends the university's autonomy only by reading and writing poetry. The novel ends in a scene densely imbued with allegorical imagination, by which the author endeavors to justify her generation, more concretely, “the peoples without history”, as defined by bohemian poets. The protagonist represents, in some sense, an allegory of the innocence and truth of the history. Her existence *per se* manifestly demonstrates the power of literature because the literature within this novel in short becomes the most resilient amulet resisting the political violence in an era of increasing madness.

Key Words

로베르토 볼라뇨, 부적, 역사적 트라우마, 기억, 틀라텔롤코

Roberto Bolaño, *Amulet*, Historical Trauma, Memory, Tlatelolco

52 비교문화연구 제21집 (2010. 12.)

논문접수일: 2010. 10. 30.

심사완료일: 2010. 12. 01

게재확정일: 2010. 12. 10