

가르시아 로르카(GARCIA LORCA)의 詩와 戯曲에 나타난 죽음

金 顯 場

(西語西文學科 副教授)

<목 차>

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| I. 序論 | Ⅱ. <Romancero gitano>에 나타난 죽음 |
| Ⅱ. 로르카의 生涯와 作品 | Ⅲ. <Poeta en Nueva York>에 나타난 죽음 |
| Ⅲ. <Duende>論 | Ⅳ. 로르카의 三大悲劇 |
| Ⅳ. <Libro de Poemas>에 나타난 죽음 | Ⅴ. 結 論 |
| Ⅴ. <Poema de Cante Jondo>에 나타난 죽음 | *參考文獻 |

I. 序 論

순수하고 정열적인 스페인 특유의 표현으로 유례없는 대중적 인기를 누리던 스페인의 詩人이자 劇作家인 페데리코 가르시아 로르카(Federico García Lorca)는 스페인 內亂中인 1936년 悲劇的인 죽음을 맞는다. 당시 전세계 지식인들의 관심의 대상이던 스페인 內亂中에 일어난 그의 劇的인 죽음은 국내외적으로 깊은 충격을 주었으며, 로르카는 일약 反파시즘의 代名詞로 浮上, 스페인 文學史上 세르반테스 다음가는 世界的 名辭을 얻게 된다. 로르카의 죽음은 運命이었던가! 그는 원시적인 대자연의 농도질은 색채를 배경으로 하고 있는 스페인남부의 안달루시아지방 출신답게 運命을 믿었다. 사실상 폭력적인 要素, 悲劇的인 죽음이 두드러지게 묘사되고 있는 그의 詩와 戯曲속에서 로르카는 자신의 悲劇的인 終末을 반복해서 예고하고 있다. 이러한 죽음의 이미지는 로르카 자신이 안달루시아의 가장 代表적인 要素라고 본 집시들의 파란만장한 運命과 그들의 宿命的인 心理的, 道德的 肖像을 그리고 있는 <Romancero gitano>(1924~1927)에서 두드러지게 나타나고 있다. 페드로 살리나스(Pedro Salinas)가 "20세기의 가장 성공한 詩"로 찬양한 바 있는 이 詩集은 그의 代表作으로 수많은 讀者를 가지고 있으며, 스페인 文學史上 이보다 더 집시에 대한 深奧한 理解와 집착을 보인 作品은 없다. 그는 집시뿐만 아니라 뉴욕에 거주하는 동안 黑人에 대해서도 대단한 관심과 애정을 지니고 있었다. 이러한 黑人에 대한 관심의 結果로 그의 또 다른 不滅의 詩 <뉴욕의 詩人>(Poeta en Nueva York)이 탄생하였다.

本稿의 意圖는 로르카의 詩와 戯曲속에 죽음의 이미지가 어떠한 양상으로, 어떠한 밀도로 나타나고 있는지를 분석, 검토하는 데 있다. 그리고 그의 詩를 이해하는 데 있어 바탕

이 되는 그의 詩論인 “두엔데(duende)論”에 대해 아울러 살펴보고자 한다. 그의 作品에 나타난 죽음을 분석하기 위한 텍스트로는 詩集으로 〈Libro de poemas〉, 〈Poema del cante jondo〉, 〈Romancero gitano〉, 〈Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías〉, 〈Poeta en Nueva York〉 등을, 그리고 劇作品으로 그의 三大悲劇인 〈Bodas de Sangre〉, 〈Yerma〉, 〈La casa de Bernarda Alba〉 등을 선택하였다.

Ⅱ. 로르카의 生涯와 作品

로르카의 生涯는 여러가지 書籍과 記事에 잘 나타나 있다. 그중 가장 대표적인 것이 호세 루이스 카노(José Luis Cano)의 〈가르시아 로르카, 그림으로 된 傳記〉(Barcelona, 1962)로서 資料가 충분하고 事實에 입각하여 가장 완벽한 것으로 볼 수 있다. 또한 아길라르(Aguilar)社에서 나온 그의 全集에 들어있는 史的 資料들은 그 生涯를 연구하는데 必須 不可缺하다고 할 수 있다. 이러한 資料에 담겨져 있는 모든 事實을 통해 우리들은 詩人의 特異한 個性과 그의 죽음의 全貌를 再構成할 수 있다.

가르시아 로르카는 1898년 6월 5일 그라나다의 후엔페 바케로스에서 출생하였다. 어린시절 호세 루이스 카노(José Luis Cano)에 의해 大自然과의 合一에 관심을 지니게 되고, 大衆的 傳統, 說話, 歷史, 舞蹈, 노래등에 깊이 沈潛하게 되었다. 1914년 그라나다大學에서 法學과 文學을 전공하면서 그라나다의 젊은 作家, 記者, 藝術家들과 交流하게 되었다. 그라나다와 당시의 친구들은 로르카의 傳記에서 결정적 순간에 再登場하게 된다. 그는 음악을 하고 글을 쓰기 시작하였으며, 그가 처음으로 쓴 문학적 글은 1917년 Zorrilla의 一百周忌를 맞이하여 그라나다 藝術院의 雜誌에 실린 글이었다. 가스띠야와 다른 지역들을 여행한 뒤 1918년 〈印象과 風景〉이란 글을 썼다. 이때가 그의 美學的 趣向에 음악이 가장 큰 비중을 차지하는 때이다. 그와 Falla와의 友情, 그림에의 열정, 그리고 그후 서서히 문학적 資質이 나타나기 시작한다.

1919년에는 마드리드의 大學生寄宿舍(Residencia de estudiantes)에 기거하는 동안 有名한 人士들과 함께 행동하면서 그의 문학적 삶의 基盤을 다지게 된다. 1920년에 마드리드의 에스라바(Eslava)劇場에서 〈El maleficio de la mariposa〉를 공연하였으며, 그의 첫 詩集인 〈Libro de poemas〉를 마드리드에서 출판하였다. 이때부터 그의 작품활동이 활발해지기 시작하였으며, 낭송회와 잡지에 간간히 글을 발표하면서 알려지기 시작하였다. 1922년에 Manuel de Falla와 그라나다에서 〈Cante jondo〉의 축제를 개최하기에 이른다. 이 당시 그는 同世代의 작가들과 밀도깊은 관계를 갖기 시작하였다. Salvador Dalí와의 교류는 까말 루냐와 바르셀로나의 前衛文學과 접촉을 갖게 하였다. 여기에 〈살바돌 달리에게 바치는 글〉(Oda a Salvador Dalí)이 〈Revista de Occidente〉誌에 발표되었다. 1927년에는 말라가

에서 <Canciones>를 출판하고 같은 해에 <Mariana Pineda>를 상연하였다. 다음해인 1928년 그라나다에서 그의 친구들과 함께 <Gallo>(수탉)란 잡지를 創設하였으며, 이 해가 로르카의 작품활동의 결정적인 해가 되었다. 즉, <Revista de Occidente>誌에 그의 <Primer Romancero Gitano>가 출판되었다.

1929년 5월 뉴욕을 여행하게 되고 콜롬비아대에서 유학을 하였으며 그곳에서 1930년까지 머물렀다. 이때의 미국내 체류가 그의 일생에 또다른 美的, 人格的 秩序를 부여하였다. 1931년에는 Ulises출판사에서 <Poema de cante jondo>를 출판하고 <움집>(La Barraca)이란 大學生劇團을 만들어 세르반테스, 로페 데 베가, 퍼르소, 갈테론 등의 작품을 관중들에게 소개하였다. 1933년에는 마드리드에서 <Bodas de Sangre>, <Mariana Pineda>, <La zapatera prodigiosa>를 공연하며 수차레의 講演을 하였다.

1934년에 스페인에 돌아와 <石女>(Yerma)를 공연하고 다음해에 <El retablillo de don Cristóbal>과 <Doña Rosita la soltera>를 공연한다. 1935년에는 <Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías>가 Arbol出版社에서 출간되었다. 이때 스페인에는 戰雲이 감돌기 시작하였으며, <Seis poemas gallegos>가 나오오 <La casa de Bernarda Alba>의 공연을 준비하였다.

오늘날까지도 확실치 않은 사실은 로르카가 Los Rosales 친구집으로 정치적인 피신을 한 사실인데, 이들이 정치적으로 추적당하고 있던 로르카를 도울 수 있는 위치에 있었지만 정치적 이유보다는 私的인 理由로, 그는 1936년 8월 19일 새벽 신분이 알려지지 않는 사람들에게 끌려가 인근 과수원에서 비극적인 죽음을 당하게 되었다. 그후, 전쟁의 渦中에 더우기 로르카가 죽은 뒤인 1938년에 Guillermo de Torre는 부에노스 아이레스의 Losada출판사에서 <로르카全集>을 출간하였으며, 1940년에는 Séneca출판사가 멕시코에서 <Poeta en Nueva York>를 출간하였다. 1945년에 부에노스 아이레스의 Avenida劇場에서 <La casa de Bernarda Alba>를 공연하였다.

1954년 Aguilar사가 마드리드에서 Arturo del Hoyo가 준비하고 Jorge Guillén이 序文을, 그리고 Vincente Aleixandre가 後記(Epilogo)를 쓴 全集을 출판하였다. 그후 로르카에 대한 연구는 Marie Laffranque, Jacques Comincioli, André Belamich, Robert Marrat, Daniel Deroto, Rafael Martínez, Nadal 등의 專門家에 의해 많이 이루어졌다.

Ⅲ. 두엔데(duende)論

로르카의 詩를 이해하는데 있어 특히 그의 密敎的 性向을 이해하는데 있어 가장 핵심적인 것은 1930년 마드리드대학 기숙사에서 행한 그의 詩論 “두엔데(duende)의 理論과 遊戯”

(Teoría y juego del duende)이다.¹⁾ 여기에서 로르카는 마치 괴테가 파가니니에 대해 신들린 연주자라 하였듯이, 자신이 신들린 詩人이라고 주장하고 있다. “두엔테는 作爲가 아니라 힘이다”라고 말하는 로르카에 있어 詩는 내면으로부터 우리나라오는 필연적인 힘에 의해 靈感的으로 이루어지는 것이지 藝術的인 人爲的 努力에 의해 이루어지는 것이 아니다. 투우를 잘 아는 사람들은 신들린 투우가 어떤 힘을 발휘하는지 잘 알고 있다. 이는 본래적인 非作爲的 條件을 말하는 것이다. 이는 마치 음악에 造詣가 깊은 사람들이 歌手의 存在根源으로부터 우리나라오는 소리와 作爲的인 소리를 잘 구별하는 것과 마찬가지다. 이처럼 로르카가 말하는 두엔테는 非作爲的인 하나의 목소리 혹은, 동물적인 힘이며 어떠한 경우에도 실수란 존재하지 않는다.

또 다른 신들린 안달루시아 시인으로는 마누엘 마차도(Manuel Machado)가 있다. 그러나 마차도는 두엔테란 존재에 중요성을 부여하지 않고 있다. 로르카의 경우에 있어서는 그렇지 않다. 로르카의 詩에서 두엔테는 직접적으로, 원초적으로, 직선적으로 진동하고 있다. 이 두엔테는 안달루시아의 神, 모로의 神, 짐시의 神일뿐만 아니라 로마적이고 가스띠야적인 것이다. 그런데 로르카는 그의 두엔테론에서 까말루냐의 뮤즈, 갈리시아의 天使 그리고 가스띠야의 두엔테 등으로 神을 지역에 따라 구분하고 있다. 그는 이처럼 두엔테를 天使와 뮤즈뿐만 아니라 基督教에서 말하는 惡魔(demonio)와 구별하고 있다. 그는 루터가 주장하는 박카스적 감정의 神學的 惡魔와 그의 두엔테를 혼동하지 않길 원하며, 동시에 그의 두엔테는 카톨릭적인 惡魔 즉, 파괴적이고 지혜없는 惡魔와는 본질적으로 다르다는 것을 말하고 있다.

로르카의 두엔테와 프로테스탄트적, 카톨릭적, 惡魔와의 差別性은 詩人으로서의 로르카와 그의 詩를 이해하는데 있어 절대적인 중요성을 지닌다. 로르카의 피속에 두엔테가 존재한다는 사실은 그가 사탄이 될 수 없음을 확인시켜 준다. 대표적인 사탄적 시인으로 밀턴(Milton), 베르나노스(Bernanos), 윌리엄 블레이크(William Blake)등을 들 수 있다. 블레이크는 밀턴의 <失樂園>을 評하면서, 밀턴의 詩에 나타나는 사탄의 모습은 반역적인 천사로서 그리스도가 말하는 악마보다 우월하다고 보았다. 이 도덕적 우월성은 美學的 우월성으로 변형된다. 카뮈(Camus)의 形而上學的 反抗도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 이상의 모든 사탄이즘은 浪漫主義의 根源이라 할 수 있다. 그러나 로르카의 두엔테는 上記한 惡魔 또는 形而上學的 反抗과는 달리 로르카 자신의 人格을 확인하고 成長시키는데 기여한다. 로르카는 이런 맥락에서 1930년 행한 한 演說에서 “모든 사람은 天使나 뮤즈가 아닌 두엔테와의 鬪爭을 통해서 자신의 답을 완성한다”라고 말하고 있다. 詩人은 말속에서, 말을 위하여 두엔테와 투쟁한다. 두엔테는 상처를 입히고 동시에 상처를 지유하나 이 상처는 결코 아물지 않는다. 고로 신들린 詩語는 상처입은 詩語이며, 죽음의 가능성을 지닌 어두

1) García Lorca, Federico; Conferencias, Alianza Editorial, Madrid, 1984, pp.30-42.

운 詩語이다. 이런 이유로 인해 많은 시인들은 이 투쟁에서 굴복해 뮤즈나 천사에 만족한다. 뮤즈나 천사도 두엔테의 경지에는 이르지 못하지만 詩作을 돕는 역할을 한다. 천사는 빛을 발하면서 사람들의 머리 위를 난다. 즉, 하늘에서 은총을 내린다. 詩人은 하등의 노력을 할 필요가 없다. 로르카의 이론에 의하면 천사와 뮤즈는 은총과 美를 제시함으로써 인간정신의 不滅化를 가능하게 한다. 그러나 두엔테는 필연적으로 죽을 수 밖에 없는 인간에 속하는 것을 특징으로 한다. 그렇기 때문에 두엔테는 죽음의 가능성이 없는 곳에는 가지 않으며, 로르카의 詩論인 “두엔테(duende)論”은 필연적으로 죽어야 하는 인간의 詩論인 것이다. 로르카에 의하면 검은 흙을 가진 모든 것은 두엔테를 가지고 있으며, 두엔테를 늘 깨어있는 상태로 우리의 핏속에 간직함으로써 검은 흙이 우리의 목소리와 말속에 울려 퍼지게 해야 한다. 두엔테는 하나의 힘인 동시에 케에르케고르(Kierkegaard)에서와 같이 성스러운 진동인 것이다.

시인들 중에는 현재를 노래하고 확인하는 과정에서 전혀 죽음을 염두에 두지 않거나 人間의 不滅을 생각하는 사람들이 있다. 그러나 신들린 詩人 가르시아 로르카는 그의 언어에 時限性을 부여함으로써 죽음을 현실로 받아들이고 있다.

IV. <Libro de poemas>에 나타난 죽음

<Libro de poemas>는 1918년과 1921년 사이에 쓰여진 그의 초기 작품으로 여기에는 루벤 다리오, 안토니오 마차도, 특히 환 라몬 히메네스의 浪漫主義的, 象徵主義的 傾向이 보인다. 이 詩集에는 감상적인 풍경에 조명되는 희망없는 사랑, 슬픔, 잃어버린 것에 대한 鄉愁, 초월적 고통, 더 나아가 宇宙와의 合一이 나타나고 있다. 이 작품은 불확실한 청년기의 白紵傳的 내용을 담고 있는데, 로르카는 아직 자신의 목소리를 확립하지 못하고 있다. 그러나 이 초기 詩集에서도 이후 일관되게 계속될 로르카의 죽음에 대한 집념이 지속적으로 나타나고 있다.

<가을의 노래>(Canción otoñal)에서는 죽음이 죽음으로 끝난다면 이미 죽은 자들은 어떻게 될 것인가라는 허무감을 노래하고 있다.

Y si la muerte es la muerte,
qué será de los poetas
y de las cosas dormidas
que ya nadie las recuerda?
(<Libro de poemas>, p.27)

죽음이 진정 죽음이려면,
시인들과 이미 아무도 기억하지
못하는 잠든 사물들은

어찌될 것인가?

〈도나 화나 라 로카여사에 대한 哀歌〉(Elegía a doña Juana la Loca)에서는 길은 鄉愁로 화나여사의 죽음을 슬피 노래하면서 〈匕首의 激情〉(La pasión del puñal), 〈해골〉(Esqueleto), 〈그라나다는 너의 죽음의 침대〉(Granada era tu lecho de muerte)등 길은 浪漫主義的 용어와 표현을 반복함으로써 죽음의 이미지를 부각시키고 있다.

〈매미〉(Cigarra)에서는 매미를 찬양하면서도 매미의 행복을 죽음과 연관시키고 있음을 보게 된다.

¡Cigarra!
 ¡Dichosa tú!
 que sobre lecho de tierra
 mueres borracha de luz.

 ¡Cigarra!
 ¡Dichosa tú!
 pues mueres bajo la sangre
 de un corazón todo azul.
 (〈Libro de poemas〉, p. 37)

매미야!
 大地의 침대위에서
 빛에 취해 죽어가는
 너는 행복하구나!

 매미야!
 온통 파란 심장의
 피속에서 죽어가는
 너는 행복하구나!

같은 시의 제 6 연에서는 죽음의 관문을 통과하는 모습을 다음과 같이 노래하고 있다.

Todo lo vivo que pasa
 por las puertas de la muerte
 va con la cabeza baja
 y un aire blanco durmiente.
 Con habla de pensamiento.
 Sin sonidos...
 Tristemente,
 Cubierto con el silencio

que es el manto de la muerte.

죽음의 문을 통과하는
모든 생명체들은 간다.
고개를 수그린 채
졸리운 듯한 흰 자태로
생각에 잠겨,
소리없이...
죽음의 망포인 침묵에 휩싸여
우울하게.

〈별들의 時間〉(Hora de estrellas), 〈죽은 버드나무〉(Chopo muerto), 〈달과 죽음〉(La luna y la muerte) 등의 詩에서도 같은 농도로 죽음을 노래하고 있다. 특히, 〈달과 죽음〉이란 詩題가 암시하듯 로르카에 있어 달(luna)은 죽음(muerte)과 동의어이다. 이러한 달의 이미지는 로르카의 全作品에 걸쳐 광범위하게 나타나는 대표적인 象徴이다.

〈또다른 꿈〉(Otro sueño)에서는 죽음(muerte)이 대분자로 표기되고 있는 데, 이는 죽음은 절대적이며 인간이 초월할 수 없는 것임을 의미한다.

Hay floraciones de rocío
sobre mi sueño,
y mi corazón da vueltas
lleno de tedio,
como un tiovivo en que la *Muerte*
pasea a sus hijuelos.

.....
.....

¿Cuántos hijos tiene la *Muerte*?
(《Libro de poemas》, p. 197)

내꿈 위에는
이슬이 꽃피고,
권태로움으로 가득 찬
나의 심장은 빙글 빙글 도는구나.
죽음이 그의 자식들을 데리고
시간을 보내는 회전목마처럼.

.....
.....

죽음은 얼마나 많은 자식들을 가지고 있는가?

V. 〈Poema del cante jondo〉에 나타난 죽음

1931년 발표된 〈Poema del cante jondo〉는 히메네스의 영향이 짙게 나타나고 있는 초기

작품에서 벗어나 로르카의 독창성이 나타나기 시작한 작품이다. 이 詩集에서는 테마와 형식이 일관성을 유지하는 등 보다 성숙한 로르카의 모습을 발견할 수 있다. 이 詩集은 <집시민요집>(Romancero gitano)에 이르기 위한 준비과정의 산물로 간주하는 평론가들도 있지만 <Poema del cante jondo>와 <Romancero gitano>는 둘다 절정기에 쓰여진 로르카詩의 핵심이라 할 수 있다. 이 두 작품에서는 죽음의 테마가 밀도있게 나타나고 있으며 특히 사회로부터 소외된 種族인 집시가 그 테마의 축을 형성하고 있다. 그렇다면 로르카는 왜 죽음의 테마에 그렇게 집착하는가? 그는 죽음을 하나의 운명으로 노래하고 있다. 죽음을 슬퍼하고 거부하기보다는 오히려 죽음에 魔力을 느끼고 끊임없이 접근을 시도하며 죽음과의 유희를 즐기고 있다. 로르카는 죽음에 대하여 다음과 같이 말하고 있다; “모든 나라에서 죽음이란 종말을 의미한다. 죽음은 다가와 그의 막을 내린다. 그러나 스페인에서는 그렇지 않다. 스페인에서는 죽음의 막이 열려 있다. 많은 사람들은 그들이 죽는 날까지 담장속에서 살고 그들이 죽어서야 비로소 햇살이 비치는 곳으로 나오게 된다. 스페인에서는 死者가 다른 어떤 나라에서보다도 더욱더 살아 움직인다. 말하자면, 죽음에 대한 농담이나 죽음에 대한 조용한 명상은 스페인인들에게 아주 친밀한 것이다. 케베도(Quevedo)에서 발데스(Valdés)에 이르기까지.”²⁾ 이렇듯 로르카는 죽음에 대한 혐오와 공포에서가 아니라 친밀감으로 죽음을 노래한다. 그러면 <Poema del cante jondo>에 나타난 죽음을 살펴보기로 하자.

로르카의 詩에는 <匕首>(Puñal)라는 단어가 번번히 등장하고 있는 데, 이 단어는 죽음을 상징하는 동시에 인간의 悲劇性을 대신하는 詩語이다. 로르카의 詩에는 바로 <Puñal>이란 제목의 詩가 있는 데, 여기에서는 로르카적인 잔인함과 悲劇性이 나타나고 있으며 죽음에 대한 본능적인 두려움을 노래하고 있다.

El puñal
entra en el corazón
como la reja del arado
en el yermo.

No.
No me lo claves.

No.

El puñal,
como un rayo de sol,
incendia las terribles
hondonadas.

No.
No me lo claves.

No.

2) Arturo Barea; Lorca, The Poet and his People, Cooper Square Publishers, Inc., New York, 1973, pp. 84-85.

(《Poema del cante jondo, p.113》)

황무지에 정기가
박히듯
匕首가
내 심장으로 들어온다.

안돼.
그것으로 나를 찌르지 마.
안돼

햇살처럼
匕首는
무시무시한 구멍이를
태워버린다.

안돼.
내 심장을 찌르지 마.
안돼.

이어서 로르카는 〈交叉路〉(Encrucijada)에서도 무섭고 잔인한 匕首가 친밀한 친구이듯 노
래하고 있다.

Viento del Este:
un farol
y el puñal
en el corazón.

.....
.....

por todas partes
yo
veo el puñal
en el corazón.

(《Poema del cante jondo》, p.115)

東風
가르등 하나
그리고 심장에 못힌 匕首.
.....

.....
사방에서
나는
심장에 박힌 匕首를
본다네.

〈驚愕〉(Sorpresa)에서는 사물까지 전율하는 공포의 분위기를 자아내고 있는 데, 마치 그

의 비극적인 죽음의 前兆를 보는 듯하다.

Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.

No lo conocía nadie.

¡Cómo temblaba el farol!

Madre.

¡Cómo temblaba el farolito
de la calle!

Era madrugada. Nadie
pudo asomarse a sus ojos
abiertos al duro aire.

Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie.

(《Poema de cante jondo》, p.119)

가슴에 匕首를 맞고

거리에 쓰러져 죽었습니다.

그를 아는 사람은 아무도 없었습니다.

그리고 가로등은

얼마나 무섭게 떨고 있었던가!

어머니

조그만 가로등이 얼마나 떨고
있었는 지 아세요!

새벽이었어요.

굳어진 새벽의 대기에

죽은 그의 부릅뜬 눈을 아무도

감히 쳐다볼 수가 없었습니다.

심장에 匕首를 맞고

거리에 죽어 있었습니다.

그리고 아무도 그를 아는 사람이
없었습니다.

그리고 〈故人을 위한 祈禱〉(Memento)에서는 죽음을 두려워하지 않는 超然한 마음을 다
음과 같이 노래하고 있다.

Cuando yo me muera,
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.

Cuando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.

Cuando yo me muera,
enterradme si queréis
en una veleta

¡Cuando yo me muera!

나 죽거든
내 기타와 함께
보래 밑에 묻어주오..

나 죽거든
오렌지나무와 박하나무 사이에
묻어주오..

나 죽거든
원한다면 뭇단배에
묻어주오

나 죽거든

또한 <세 都市>(Tres ciudades)에서는 죽음을 다음과 같이 人格化시키고 있다.

La muerte
entra y sale
de la taberna.
.....
.....

Y hay un olor a sal
y a sangre de hembra
en los nardos febriles
de la marina.

La muerte entra y sale
y sale y entra
la muerte
de la taberna.

(《Poema del cante jondo》, pp.177-178)

죽음이
선술집에 들어가고
나오네.
.....
.....

해변의 열기땀
甘松齋에서
소금 냄새와
암컷의 피냄새가 나네.
죽음이 들어왔다 나가고

나갔다 들어오네.
 선술집의
 죽음이.

以上에서 살펴 보았듯이 <Poema del cante jondo>에서는 죽음의 테마가 일관성 있게 전개되고 있으며, 특히, 이 詩集의 마지막 부분에 실려있는 <油燈>(Candil), <Escena del teniente coronel de la Guardia Civil> 등의 詩에서는 <집시민요집>(Romancero gitano)을 예고라도 하듯 집시와 죽음의 테마가 나타나고 있다.

Ⅵ. <집시민요집>(Romancero gitano; 1924~1927)에 나타난 죽음

1928년에 <집시민요집>이 출판되자 Pedro Salinas는 20세기의 가장 성공적인 詩集이라고 激讚하였다.³⁾ 또한 Melchor Fernández Almagro는 로르카의 <집시민요집>은 집시라는 種族에 叙事性을 부여한 걸작이라고 評하였다.⁴⁾ 여하튼 이 작품은 모든 평론가들의 격찬을 받은 詩였다. 로르카의 詩에 나타나는 집시들은 죽음과 孤獨의 象徴이다. 집시들은 宇宙的 孤獨을 滿喫하며 살아가는 種族이다. 그러나 그들은 그들 나름대로의 전통과 관습을 유지해 오며 그들대로의 명예와 용기에 대한 개념을 갖고 있다. 그러나 집시들의 명예관, 용기관은 그들이 살고 있는 나라의 공공질서와 부합하지 않는다. 바로 여기에 그들의 비극이 있는 것이다. 이러한 갈등은 집시들의 고독 및 죽음과 밀접한 관계를 맺고 있다. 로르카는 이런 律法과 公共秩序의 葛藤을 묘사하는데, 민병대에 의해 항상 쫓기는 집시像을 보여주고 있다. <Poema del cante jondo>에서도 집시와 대화하며 마지막에는 집시에게 살해당하는 민병대의 장교를 해학적으로 그린 <Escena del teniente coronel de la Guardia Civil>이 있으며, 또 <집시민요집>의 <구타당한 집시의 노래>(Canción del gitano apaleado)는 그 대표적 인 예라고 할 수 있다. 구타당한 집시의 노래를 살펴보자.

Veinticuatro bofetadas
 veiticinco bofetadas
 después, mi madre, a la noche,
 me podrá en papel de plata.

.....

¡Ay, mandor de los civiles
 que estás arriba en tu sala!
 ¡No habrá pañuelos de seda

3) Pedro Salinas; *El Romancismo y el Siglo XX*, en *Ensayos de Literatura Hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958, p. 348.

4) Fernández Almagro, Melchor, *Romancero gitano en Rocc.*, año VI-XXI, 63, set 1928, p. 376.

para limpiarme la cara!
 (<집시민요집>, p.201)

스물네번째 뺨을 맞고
 스물다섯번째 뺨을 맞고
 그리고나서 밤이오면
 나의 어머니가 은총이로
 나를 감싸주겠지.

.....

아! 市民을 명령하는 자여!
 그대는 저 위 사무실에 있지!
 내 얼굴을 닦을 비단손수건이
 없을까요!

이 詩에는 구타당하는 집시가 있고 권력의 대표인 民兵隊가 나타나며, 매를 맞고서도 집시의 尊嚴性을 지키려고 비단 손수건을 찾는 孤高한 집시가 있다. 이런 집시와 民兵隊간의 齒藤을 노래하는 詩가 <집시민요집>에 가득차 있다. <言爭>(Reyerta)에서는 民兵隊가 있고 흐르는 피가 있으며 또한 죽음이 있다.

El juez, con Guardia Civil,
 por los olivares viene.
 Sangre resbalada gime
 muda canción de serpiente.
 Señores guardias civiles:
 aquí pasó lo de siempre.
 Han muerto cuatro romanos
 y cinco cartagineses.
 (<집시민요집>, p.20)

判事는 民兵隊와 함께
 올리브나무 사이로 오고있네.
 번쩍이는 피는 배압의
 默歌를 부르짖네.
 民兵隊님들이여:
 여기에 같은 일이 또 일어났읍니다.
 네 명의 로마인과 다섯명의
 카르타고인이 죽었읍니다.

<Romancero sonambulo>는 <집시민요집>에서 가장 성공적인 詩라는 것이 정평이다. 이 유명해진 詩는 차라리 劇詩라 해야 정확할 것이다. 한 집시 청년이 항구에서 칼을 맞고 피를 흘리며 어둠을 뚫고 집에 돌아와 서서히 죽어가는 과정을 노래한 悲劇的 詩이다. 이 詩

의 세번째 連을 살펴보자 :

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los Puertos de Cabra.

.....

Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
(〈집시민요집〉, p.24)

代父님, 나의 말과 당신의 집을
나의 안장과 당신의 거울을
나의 칼과 당신의 담요를
바꾸고 싶습니다.
代父님, 저는 까부라의 항구로부터
피를 흘리며 옵니다.

.....

代父님, 저는 저의 침대에서
품위있게 죽고 싶습니다.

상기 詩에서 보는 바와 같이, 집시는 비록 쫓기는 몸이지만 죽음앞에서도 자존심을 잃지 않는다.

“세빌리아로 가는 길에서 안토니오 엘 캄보리의 체포”(Prendimiento de Antonio el Camborio en el camino de Sevilla)에서는 나이 어린 집시 캄보리아가 버드나무 단장을 짊고 투우 구경차 세빌리아로 가는 길에 민병대가 그를 체포하여 어깨를 나란히 하여 베려갔다. 로르카는 이 詩에서 집시와 민병대의 生理를 그 어느 詩에서보다 아름답게 묘사하고 있다 :

Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamas Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,

mientras los guardias civiles
 beben limonada todos.
 Y a las nueve de la noche
 le cierran el calabozo,
 mientras el cielo reluce
 como la grupa de un potro.
 (<집시민요집>, pp.52-53)

안또니오, 넌 도대체 누구냐?
 만일 네가 잠보리오라 불린다면
 다섯 줄기 피의 샘을
 만들었을 것이다.
 너는 어느 누구의 子息도 아니며
 孺子인 잠보리오도 아니다.
 산길로 외로이 길을 가던 집시들이
 다 죽었던 말이다!
 오래된 匕首들이 길가에 버려진 채
 던저 속에 떨고 있네.

밤 아홉시에
 그를 감옥으로 끌고 가고
 경찰들은 모두 레몬 주스를
 마시고 있네.
 그리고 밤 아홉시에
 감옥문은 철컹 잠기고
 그때 마침 하늘은
 망아지 불기와도 같이 번쩍
 빛을 발하고 있네.

안또니오 잠보리오는 마지막에 집시답게 격투를 하여 적의 피로 온 몸을 적시며 과달끼 빌강가에서 죽게 된다. 그는 용감하였지만 匕首를 지닌 敵의 수가 네명이나 되었다. 그는 빨간 넥타이를 敵의 피로 물들이며 돌고래처럼 뛰면서 싸웠으나 종국부적으로 죽을 수밖에 없었다. 그는 세번의 치명적인 칼부림을 당하고 옆으로 쓰러져 누웠다. 그의 가족이 도착했을 때에는 이미 죽음의 절규가 과달끼빌강가에서 사라진 뒤였다:

.....

.....

Y cuando los cuatro primos
 llegan a Benamejí,
 voces de muerte cesaron
 cerca del Guadalquivir.
 (<집시민요집>, p.57)

.....

.....
 그리고 네명의 사촌들이
 베나메히에 도착했을 때
 죽음의 절규는 과달기빌강가에서
 이미 사라진뒤였다.

이상으로〈Cante jondo〉와 〈Romancero gitano〉에 나타난 죽음을 보았다. 그러면 로르카는 죽음을 두려워하여 방어적 태도로 그 많은 죽음을 노래하고 있는 것인가 아니면 죽음을 찬미하는 것인가? 로르카는 나름대로 죽음과 투쟁하였고 죽음에 대한 주관적 認知를 지니고 있다. 죽음의 문제에 있어 로르카와 스페인의 대표적 知性인 우나무노를 비교해보는 것도 이런 로르카의 문학세계를 이해하는 데 많은 도움을 줄 것이다.

로르카의 바로 前世代인 98世代의 대표적 人物인 Unamuno는 특별히 죽음에 대하여 많은 저항을 하고 또 고민을 하였다. 〈生の 悲劇的 感情〉은 바로 우나무노(Unamuno)의 죽음에 대한 투쟁의 기록이다. 그의 소설 〈안개〉(Niebla), 〈순교자 성 마누엘 부에노〉(San Manuel Bueno, Mártir), 〈아벨 산체스〉(Abel Sanchez)등에서도 죽음과 영혼 불멸의 문제가 다루어지고 있다. 우나무노는 죽음이 生의 마지막임을 거부하며 종교의 위안도 배척하고 있다. 특히 카톨릭적인 靈肉의 부활에 대해서 부정적인 태도를 취한다. 그는 카톨릭의 來世觀에도 절망적으로 반발하고 있다. 기독교는 그의 來世와 肉體의 復活을 약속하지만 우나무노에게 자아(ego)의 持續을 약속하지 못한다. 여기에 우아무노의 悲劇이 있다. 우나무노의 진정한 悲劇은 그가 靈魂不滅을 추구하지만 그의 육체의 死滅이 너무나 분명하게 다가오는데 있다. 〈生の 悲劇的 感情〉에서 우나무노는 生의 不滅性을 집요하게 다룬다. 그는 生이 不滅이 아니라는 점을 받아들일 수 없다는 태도를 취한다. 그의 소설(Niebla)에서는 주인공인 Augusto가 죽음에 임박하여 자신이 죽도록 운명을 결정지어 놓은 創造主人 作家 우나무노를 찾아가 강력한 항의를 제기한다. Augusto는 자기를 죽게 하는 우나무노도 결국은 죽고 말 것이라는 말로 그의 죽음을 항의하고 있다. 〈San Manuel Bueno, Mártir〉에서는 마을의 神父가 死後의 生을 믿지 않고 復活도 믿지 못하면서도 그의 信徒들에게는 生의 永遠性을 설교하고 있다. 그리하여 그의 信徒들을 무서운 죽음으로부터 보호하려고 노력하고 있다. 이러한 우나무노의 영향을 로르카는 직접적으로 받았다.

그러나 로르카는 우나무노와 같은 격렬한 반항의 태도는 취하지 않는다. 초기에는 로르카도 다소 죽음에 대해 저항하지만 그의 죽음에 대한 태도는 우나무노의 그것과는 본질적으로 다르게 나타난다. 로르카는 죽음에 매력 내지는 마력을 느낀다. 그렇기 때문에 그는 죽음에 끊임없는 접근을 하곤 한다. 그는 죽음에 대한 두려움을 지우면서 그것을 포용하는 관대한 태도를 취한다. 로르카는 死後의 永遠을 추구하기 보다는 죽음을 극복하여 승리하는 모범을 터득하고 있다. 로르카는 자신의 죽음에 대한 두려움이나 개인적인 죽음을 종교

에 의지하여 구하지 않는다. 그는 투우사가 투우에 접근하듯 죽음에 더욱 접근하여 죽음과의 친밀을 유지하려 든다. 로르카는 <Llanto por Ignacio Sánchez Mejias(1935)>에서 어떻게 투우사가 죽음을 극복하는가를 잘 보여주고 있다. 세 편으로 구성된 이 詩歌는 실존인물이었던 투우사 익나시오의 죽음을 哀哭한 深遠한 엘레지이다. 이 詩歌는 敘事詩的, 敘情的 그리고 劇的인 要素를 함께 내포하고 있다. 스페인인 특히 안달루시아인이라면 귀족적이고 고귀한 人品을 지녔던 투우사 익나시오를 잘 기억한다.

투우사의 죽음, 뿌려진 피, 산화한 영혼의 세편으로 구성된 이 詩는 감정, 테마, 형식에 있어 완전한 均衡美를 갖추고 있으며 투우사의 영광스러운 죽음을 不滅化하는데 성공하고 있다. 로르카는 이 詩에서 죽음이 인간의 終末이 아니라는 것을 그리고 죽음을 극복하는 방법을 잘 보여주고 있다.

로르카는 한 인터뷰에서 闘牛에 관하여 다음과 같이 말하고 있다. “闘牛는 우리 세대에 게 잘못된 교육으로 인하여 거부당하고 있으나 풍부하고 생생한 詩的 靈感을 주는 스페인인의 훌륭한 테마이다. 闘牛는 세상에 존재하는 祝祭중에서 가장 문화적인 것이라 생각한다. 즉, 순수한 한편의 드라마이며 그 속에서 스페인인들은 그들의 고귀한 눈물을 흘린다. 闘牛야말로 가장 빛나는 美에 둘러싸여 人間이 죽음을 확실히 볼 수 있는 유일한 場인 것이다.”⁵⁾

VII. <Poeta en Nueva York>(1929~1930)에 나타난 죽음

이 詩集은 로르카가 미국의 컬럼비아대학에서 체류하는 동안 쓴 詩들 수록 1944년에 출판되었다. 이 詩集에는 “죽음에의 序文”(La introducción a la muerte)이라는 詩가 실려 있다. “죽음에의 序文”은 詩集 <뉴욕의 詩人>의 전체적인 성격을 잘 대변해 주고 있는 詩이다. <뉴욕의 詩人>의 테마는 黑人이다. 박해당했던 그들의 과거역사, Harlem의 가난하고 처참한 모습, 密敎的 요소, 섹스 등이 나타난다. 마치 <집시민요집>에서 집시들을 民兵隊와 대조하듯이 로르카는 Harlem을 Wall Street와 대조하고 있다. 집시와 黑人은 그들의 운명적인 生理가 비슷하다. 不幸, 悲劇, 죽음등이 항상 가까이 있다. 로르카는 黑人의 世界를 노래할 때는 敘情的이고 黑人의 葛藤을 노래할 때는 서사적이다. 그러나 로르카는 黑人을 노래하면서도 그들의 음악적 리듬을 이용하여 詩를 쓰지 않고 超現實的인 詩를 쓰고 있다.

로르카는 “하렘의 왕에게 바치는 노래”(Oda al rey de Harlem)에서 다음과 같이 절규한다.

5) García Lorca, F., *Diálogos de una caricatura salvaje*, citado por Emilia de Zuleta en su “Cinco Poetas Españoles, Gredos.

¡Ay, Harlem! ¡Ay Harlem!
 ¡Ay, Harlem!
 ¡No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,
 a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
 a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje!
 (〈뉴욕의 詩人〉, p.24)

아, 하렘이어! 아, 하렘이어!
 그대들의 압박받은 눈에 견줄만한 苦惱 없도다!

.....
 黑暗속에서 당하는 발못할 폭력에 견줄만한 悲哀 없도다!
 收監당한 그대들의 위대한 王이 囚衣을 입고 있는 것에 견줄 悲哀 없도다.

〈뉴욕의 詩人〉의 첫 詩인 “散步에서 돌아와”(Vuelta de paseo)에서는 하늘에 의하여 살해당한다는 표현이 나오며, “우물에 익사하는 소녀”라는 詩도 있다. “죽음의 춤”에서는 黑人들이 아프리카에서 노예선을 타고 미국에 도착하는 비극적인 과거의 사실도 기술하고 있다. 다만 그는 이러한 흑인들의 과거와 현재를 노래하는데 초현실주의적인 표현을 구사하고 있다. 그는 “죽음의 춤”의 마지막에서 “아! 야만적인 미국, 이 얼마나 불결하고 이 얼마나 야만적인가!”라고 미국을 실랄하게 고발하고 있다.

〈죽음의 序文〉에 나오는 첫 詩는 “죽음”(Muerte)이란 詩다. 이 詩에는 죽음을 상징하는 puñales, puñalitos 등 어휘가 나오고 있다. 기타 다른 詩에도 죽음의 동의어로 luna, cicutas, crímenes, sangre, muertos, cementerio, ruina, enterrados 등 음산한 어휘들이 널리 散在해 있는 것을 발견할 수 있다.

VIII. 로르카의 三大 悲劇

로르카의 三大 悲劇 作品으로는 “피의 結婚”, “石女” “베르나르다 알바家”를 들 수 있는데 모두가 비극적인 죽음이 목격되는 작품이다.

“피의 結婚”은 경쟁관계에 있는 두 가문의 두 청년과 한 여인과의 사이에 일어나는 悲劇을 다루고 있다. Leonardo는 자기의 라이벌인 청년이 결혼하는 날 그의 신부를 납치한다. 신부를 잃은 신랑은 두 사람을 추적한다. 달아난 두 사람은 달과 죽음이 감지되는 숲속에서 추적을 받는다. 한편 레오나르도의 어머니는 자기 아들에 의해 죽음을 당한 가문에 의한 제 2의 보복을 예시한다. 죽음은 죽음을 부르게 마련이다. 레오나르도의 어머니는 결혼 후 3년뒤에 자기 남편을 같은 방식으로 잃었고 큰아들도 잃었다. 그녀는 권총이나 칼과 같은 조그마한 물건이 투우처럼 인간의 생명을 앗아간다는 것이 정당하지 않다고 본다.

悲劇은 보이지 않는 주인공에 의해 宿命처럼 다가온다. 달(luna)은 이 悲劇을 부추겨 주

듯 뜨거운 피를 삼키는 듯하다. 달빛아래서 달아나는 두 愛人들의 대화는 피를 부르는 대화다. 생리적인 情熱은 理性을 초월하여 피를 보게되는 悲劇을 가져오게 한다. “피의 結婚”에는 사랑, 憎惡, 죽음의 三要素가 合一하고 있다.

“石女”(Yerma)에서도 生理적으로 生産不可能한 자신의 條件에서 오는 不足感이 여인을 공격적이게 하여 남편을 살해하게 한다. 남편은 강한 男性으로 부인을 탐닉한다. 그러나 여자는 아들을 잉태케하는 남편만을 사랑한다. 그러나 石女는 잉태 할 수 없다. 즉, 두개의 膺이 한 膺에서 만나지 못하는 悲劇이 나타나게 된다. 여인은 섹스의 즐거움을 모르고 사랑의 행위는 오로지 子息을 갖는데서만 정당화될 뿐이다. 제 3부의 祝祭에서 여인은 婚外情事에 의한 잉태도 꿈꾸지만 그녀의 道德성이 이를 허락치 않는다. 결국, 不妊의 悲劇에서 오는 強迫觀念은 남편을 향하게 한다. 그리하여 여인은 남편을 살해함으로써 悲劇의 幕을 내린다.

“베르나르다 알바家”는 女人들의 드라마이다. 가족의 유일한 남자였던 Antonio Benavides가 세상을 떠나자 집안에는 여인들만이 남는다. 베르나르다 알바는 未亡인이 되자 다섯명의 딸 Augusta, Magdalena, Amelia, Martirio, Adela를 홀로 부양한다. 부인은 남편의 장례식후 고독속에서 스페인의 엄격한 道德律을 實感한다. 혹시 마을에 소문이라도 날까 염려하여 다섯딸의 명예를 위해 주의를 기울인다. 그러나 막내딸 Adela가 絶望과 苦惱를 이기지 못하고 작품의 마지막 부분에서 自殺을 한다. 이에 이미 60세가 넘은 베르나르다 알바부인은 絶望을 하나, 그녀는 강한 알바家의 여인상을 보여준다. “나는 눈물이 싫다. 죽음은 정면에서 바라보아야 한다. 눈물은 홀로 있을 때만. 약해지면 우리 모두는 葬禮의 바다속에 빠지고 말 것이다. 그러나 막내딸은 솟쳐녀로 죽은 것이다.” 이 작품에는 침묵과 죽음이 명예의 藥이라고 믿는 스페인의 전통정신이 내포되어 있다.

IX. 結 論

가르시아 로르카의 두엔데(duende)論은 근대 스페인의 어떤 詩인에게서도 발견할 수 없는 로르카 특유의 詩論이라 하겠다. 두엔데(duende)의 正體는 동양적인 運命論과 일맥 상통할 수 있는 것으로 안달루시아의 토속적 民間信仰에 깊은 뿌리를 내리고 있다. 그는 이 두엔데(duende)論으로 해서 안달루시아적 地方詩人임을 자처했다.

그가 Manuel de Falla와 함께 “Cante jondo의 祝祭”를 준비한 것은 그가 얼마나 민속, 토속적인 예술에 심취해 있었나를 잘 알 수 있다. 로르카의 두엔데는 뮤즈와 天使와는 성격이 다른 죽음을 前提로 하는 아주 인간적인 神이다.

로르카의 作品에 나타난 죽음의 밀도를 보면 초기 詩인 “Libro de poemas”에서는 죽음에 대하여 無意識적으로 노래하지만 시간이 흐름에 따라 그의 죽음에 대한 집착, 애착이 밀도

있게 나타나며 이런 현상은 “Cante jondo”와 “집시민요집”에서 절정을 이룬다. “Cante jondo”에서는 죽음을 말하는 빈도 수가 격증하면서 그는 죽음에 무슨 마력이라도 느끼듯 죽음을 노래한다. “집시민요집”에서는 집시들의 비극적인 운명, 피할 수 없는 죽음이 노출된다. 집시 Camborio의 죽음은 로르까적 죽음의 절정을 이루고 있다.

“Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”에서는 鬪牛와 宿命的인 죽음이 있다. 그러나 이 시에서 로르까는 鬪牛師의 고귀한 행동을 통하여 죽음을 超克한다. 鬪牛師의 죽음, 흘러진 피, 산화한 영혼으로 이어지는 이 세 편의 시는 로르까의 시에 나타난 가장 아름다운 죽음이 된다.

“Poeta en Nueva York”에서는 黑人들이 그 테마가 된다. 그가 그라나다에서 집시에 집착하였듯이 뉴욕에 와서는 黑人에 집착을 한다. 로르까의 죽음에 대한 愛着은 黑人들에게도 전달된다. 그는 Harlem의 비참한 黑人의 생활, 노예생활을 하였던 그들의 과거역사, 백인들에 의하여 받은 虐待를 표현하며, 〈뉴욕의 詩人〉에서 “죽음에의 序文”(Introducción a la muerte)이라는 시를 쓴 것은 그의 黑人에 대한 태도를 이해하는데 큰 도움을 준다.

마지막으로 로르까의 많은 悲劇중에서 三大悲劇이라 할 수 있는 “피의 結婚”, “石女”, “베르나르다 알바家”에서는 스페인의 전통적인 倫理觀과 인간적인 情熱, 그리고 명예관등을 죽음과 잘 연결시키고 있다. 이 세 悲劇의 죽음은 그리이스의 悲劇과는 그 성격이 다르다. 그리이스의 悲劇은 그 원인이 外的인 要素에 있지만 로르까의 悲劇은 人間의 內面에서부터 由來한다.

로르까는 죽음에 대하여 탐닉하고, 그리워하고, 애착을 느낀다. 그는 마치 죽음이 삶의 일부인 것 같이 죽음을 노래한다. 천년의 스페인文學史에서 로르까와 같이 죽음을 진하게 노래한 詩人은 찾아볼 수 없다.

參 考 文 獻

- Alonso, Dámaso; *Poetas Españoles Contemporáneos*, Madrid, Editorial Gredos, 3ª ed., 1978.
 Anderson, Reed; *Federico García Lorca*, London, Macmillan Press, 1ª ed., 1984.
 Barea, Arturo; *Lorca, The poet and his people*, New York, Cooper Publishers, Inc., 1973.
 Campbell, Roy; *Lorca, An appreciation of his poetry*, New Haven, Yale University, 2ª ed. 1960.
 Debicki, Andrew P.; *Estudios sobre Poesía Española Contemporánea*, Madrid, Editorial Gredos, 2ª ed., 1981.
 Díaz-Plaja; *Federico García Lorca*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., Colección Austral, 6ª ed., 1980.

- Duran, Manuel; *Lorca*, Englewood Cliffs, NJ., Prentice-Hall, Inc., 1962.
- Eich, Christoph, *Federico García Lorca, Poeta de la Intensidad*, Madrid, Editorial Gredos, 2ª ed., 1976.
- Gil, Ildelfonso-Manuel; *Federico García Lorca*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1980.
- Guarnido, José Mora; *Federico García Lorca y su Mundo*, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A. 1958.
- Lorca, Federico García; *Mariana Pineda-Doña Rosita La Soltera o El Lenguaje de las Flores*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 6ª ed., 1982.
- Lorca, Federico García; *Conferencias*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1984.
- Lorca, Federico García; *Poeta en Nueva York*, Barcelona, Editorial Llibres de Sinera, S.A., 1972.
- Lorca, Federico García; *Libro de Poemas*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 4ª ed., 1979.
- Lorca, Federico García; *Romancero Gitano-Poema del Cante Jondo*, Madrid, Espasa Calpe, S.A., 7ª ed., 1980.
- Ramos-Gil, Carlos; *Claves Líricas de García Lorca*, Madrid, Aguilar, S.A., de Ediciones, 1967.
- Umbral, Francisco; *Lorca, Poeta Maldito*, Madrid, Eosgraf, S.A., 1968.
- Vivanco, Luis Felipe; *Introducción a la Poesía Española Contemporánea*, II, Madrid, Ediciones Guadarrama, S.A., 3ª ed., 1974.
- Zardoya, Concha; *Poesía Española del Siglo XX*, Madrid, Editorial Gredos, 1974. (Tomo III, IV)

Death in the Poetry and Plays of GARCIA LORCA

—a resume—

Kim Hyun Chang

This thesis treats essentially with death, expressed in the poetry and plays of García Lorca.

To understand his poetry, one must pay attention to the poetic theory of "duende" of which Lorca says he is possessed. The conception of "duende" of García Lorca corresponds to a certain form of fatalism and indigenous belief of Andalucía. García Lorca has also prepared a festival of cante jondo in collaboration with Manuel de Falla.

When Lorca speaks of "duende," it is very human, and differs from "Musa" or "ángel." This means that "duende" is a presupposition of death as a human being. From his first volume of verse "Libro de poemas" on, he mentions and chants death, but the works in which he starts speaking intensively of death are: "Cante jondo" and "Romancero gitano." In "Cante jondo" he treats of death as if he admires it. "Romancero gitano" is about the tragic destiny of the gypsies. Here we can find words as: knife, dagger, battle, death and persecution, especially persecution of the gypsies by the guardia civil (police).

In "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías," we can not only read about the blood and the inevitable death of the toreros (bull-fighters), but also about the victory of death by their courage and valour, and the nobility of their attitude. In the three poems of which "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías" consists, death is not an abominable thing, but it is charming, warm, and embraces the human being as an affectionate mother does with her children. In these poems we can easily appreciate the esthetics of death as seen by García Lorca. Here death is conquered and transformed in immortality by the valour of a real man.

In the poems "Poeta en Nueva York," Lorca pays attention to the negros, just as he did with the gypsies of Spain in his previous poetry. This poetry is the culmination of Lorca's esoterism. He chants the tragic destiny of the negros, their poverty, misery, disdain of the white people and death. In one of the poems of this volume of verse: "Introducción a la muerte" (Introduction to Death), we can easily observe his obsession of death and death among the negros.

Among several plays, three tragedies are representative: "Boda de sangre," "Yerma" and "La casa de Bernarda Alba." In each of the plays, the protagonists have a tragic death. In the Greek tragedies, death results of external factors, but in Lorca's tra g edies internal factors are the reason of death.

To conclude we can say that García Lorca chants death from the beginning of his poetical creation on, till his last work, in an intensive way. Death as Lorca sees it is not a definite death, but it is a part of his life. In one thousand years of Spanish literature, we can rarely find a poet who mentions death as intensively as García Lorca did.