

특집논문

## 공동체의 시학, 혹은 시학의 공동체 - 훌리오 꼬르타사르의 『꼬로노삐오들과 파마들의 이야기』\*

엄지영  
한국외국어대학교

엄지영(2014), 공동체의 시학, 혹은 시학의 공동체 - 훌리오 꼬르타사르의 『꼬로노삐오들과 파마들의 이야기』.

**초 록** 이 글의 목적은 훌리오 꼬르타사르 문학의 '환상성(lo fantástico)'을 새로운 관점에서 밝혀보는 것이다. 즉, 텍스트 안에 갇힌 현상으로서의 환상이 아니라, 새로운 삶의 형식을 찾아내는 장으로서의 환상을 모색해보고자 한다. 이 글에서 가장 주목하고 있는 점은 꼬르타사르 문학의 환상이 우리 시대에 있어서 새로운 공동체 형성의 시학적 원리로 작용할 수 있다는 것이다. 이런 관점에서 볼 때, 꼬르타사르의 문학은 지금-여기 존재하는 물리적인 현실, 즉 체제를 변혁하는 것보다, 끊임없이 반복되는 삶의 구조를 근본적으로 변화시키려는 시도로 파악할 수 있다. 우리의 현실을 구성하는 다양한 요소들을 그 내재성 속에서 재배치하고, 잠재적인 것과 현실적인 것을 하나의 장 속으로 밀어 넣는다면 전혀 새로운 세계를 발명할 수 있을 것이다. 이를 위해, 꼬르타사르는 기존의 인물화의 정식을 파괴하고, 언어로 규정할 수 없는 존재를 인물로 등장시켰을 뿐만 아니라, 새로운 시간과 공간의 관념을 도입함으로써 습관으로 굳어진 우리의 삶의 형식을 근본적으로 뒤흔드는 현실 효과를 낳는다. 또한 하나의 플롯으로 이어지는 소설 형식 대신, 분산됨과 동시에 수렴되는 짧은 이야기를 통해 우리가 새로운 세계를 발명해내는 과정에 존재하는 무수한 문턱을 드러내준다. 결국 꼬르타사르의 『꼬로노삐오들과 파마들의 이야기』는 현실을 변화시키는 안내서이자 방법론이라고 할 수 있다.

**핵심어** 발명, 잠재적인 것, 사건, 내재성, 시간과 공간, 감응, 공동체

\* 본 논문은 서울대학교 라틴아메리카연구소가 주최한 [코르타사르 탄생 100주년 기념 학술대회](2014.11.13)에서 발표되었으며 규정된 심사를 거쳐 게재되었음.

## I. 입구에서: 꼬르타사르의 ‘환상’ 문학을 어떻게 볼 것인가?

훌리오 꼬르타사르의 문학과 삶은 독특한 궤적, 좀 더 구체적으로 말하자면 특이한 비연속성을 보여주고 있다. 그는 각종 인터뷰나 에세이, 강연을 통해서 급진적이고 혁명적인 사상을 거침없이 드러내곤 했지만, 정작 소설에서는 그러한 사상이나 열정과 달리 개인의 닫힌 세계를 천착한 것으로 ‘보이기’ 때문이다. 사실 그의 작품 세계를 살펴보면 제국주의의 침탈과 군부독재정권으로 인해 신음하던 당시 라틴아메리카 민중들의 ‘현실’을 사실적으로 재현하는 대신, 상상력을 통한 새로운 글쓰기, 즉 과감한 실험적 글쓰기에 기울어져 있는 것이 분명하다. 따라서 1960년대 말부터 라틴아메리카의 많은 작가들 —대표적으로는 호세 마리아 아르게다스(José María Arguedas)와 오스카르 꼬야소스(Oscar Collazos)를 들 수 있다— 이 꼬르타사르와 크고 작은 논쟁을 벌인 것도 결코 우연은 아니다.<sup>1)</sup>

그러나 70년대의 관점으로는 꼬르타사르의 문학이 보여주는 다양하면서도 광범위한 스펙트럼을 다 담아낼 수가 없다. 즉, 꼬르타사르의 문학 세계는 꼬야소스가 보여준 이데올로기의 관점을 언제나 벗어난다. 가장 큰 이유는 ‘현실’에 대한 서로 다른 인식에 있다. 『혁명에서의 문학과 문학에서의 혁명』의 부제 —“해결해야 할 몇 가지 오해(*Algunos malentendidos a liquidar*)”— 에서 잘 드러나듯이, 꼬르타사르에게 있어서 “**참된 현실이란 ‘사회역사적이고 정치적인 맥락(콘텍스트)’을 훨씬 초과한다**”(Cortázar, 1970, 65. 필자 강조). 따라서 꼬르타사르의 현실은 정치·사회·역사적인 규정성의 문턱을 넘어서, 모든 요소가 뒤섞이고 유동하는 미규정 상태의 장을 의미한다고 보아야 한다. 이러한 관점에서 볼 때, 꼬르타사르의 문학은 주어진 세계를 반영하거나, 현실에서 벗어나

1) 오스카르 꼬야소스, 훌리오 꼬르타사르, 그리고 마리오 바르가스 요사의 논쟁은 이후 꼬야소스에 의해 『혁명에서의 문학과 문학에서의 혁명 *Literatura en la revolución y la revolución en la literatura*』이란 제목으로 출간되었다. 반면 아르게다스와의 논쟁은 1967년에서 1969년 사이에 진행되었다. 이에 관해서는 Arguedas·Cortázar(1969, 29-30)와 Arguedas(1969, 34)를 참조.

상상의 세계로 도피하려는 것이 아니라, 오히려 그 속에서 끊임없이 ‘다른’ 세계(들)를 ‘창조’하는 과정이다.

이러한 과정에서 단연 눈에 띄는 작품은 『꼬르노삐오들과 파마들의 이야기 *Historias de Cronopios y Famas*』(1962)라고 할 수 있다. 기존의 어떤 장르로도 분류될 수 없는 이 작품은 꼬르파사르 문학에 새로운 길을 열어준 이정표일 뿐만 아니라, 그의 대표작인 『팔방놀이 *Rayuela*』(1966)의 (보이지 않는) 설계도이자 지도라고 해도 과언이 아니다. 이 글에서는 『꼬르노삐오들과 파마들의 이야기』를 통해 꼬르파사르 문학의 비연속성 “아래로 흐르는 수많은 물줄기들”과 그것들이 “합류”하는 지점에서 힘차게 뛰고 있는 “물의 심장”을 발견하게 될 것이다. 이처럼 그의 문학에서 일관되게 —눈에 보이지는 않지만— 형성되어 온 “또 다른 거리, 살아있는 거리”<sup>2)</sup>를 발굴하기 위해서, 우선 ‘현실은 무엇인가?’를 살펴보게 될 것이다. 그리고 ‘문학으로 현실을 어떻게 바꿀 수 있는가?’ 다시 말해 ‘언어를 통해 사물의 질서를 어떻게 변화시킬 수 있는가?’를, 마지막으로 ‘문학을 통해 어떻게 다른 세계, 즉 기쁨의 공동체를 구성할 수 있을까?’를 다루어보고자 한다.

## II. 문턱 1: 현실이란 무엇인가?

꼬르파사르는 다른 작가들처럼 당면한 현실을 글쓰기의 대상으로 삼지 않았다. 오히려 그는 기회가 있을 때마다 당시 많은 지식인들과 작가들이 참여한 혁명운동의 전제, 즉 ‘권력’의 문제에 대한 비판적 관점을 제시했다. 그에 따르면, 혁명을 통해 독재체제의 권력을 장악하려는 것은 독재자들이 (정당한) ‘힘/역량’을 가지고 있다는 것을 인정하는 것일 뿐만 아니라, 그들의 권력 그 자체를 ‘육망’하는 것(재현의 논리)과 다름이 없다는 것이다. 반면 작가의 역량은 언제나 독재체제의 권력을 넘어서기 때문에, 문학은 그 힘을 이용해서 보다 현

2) Julio Cortázar(1995), “Historias de Cronopios y Famas”, *Cuentos completos 1*, 5ª ed., Madrid: Alfaguara, pp. 414-415. 이후부터 이 작품에 대한 인용 면수는 본문에 직접 기입하도록 한다.

실을 근본적으로 변화(창조의 논리)시켜야 한다는 것이 꼬르타사르 문학의 요체이다. 따라서 꼬르타사르의 문학 세계 전체를 일관되게 가로지르는 주제가 있다면, 그것은 정치혁명이 아니라 —“혁명적인 글쓰기는 많은 이들이 생각하듯이 반드시 혁명 그 자체에 관해서 써야하는 것을 의미하지는 않는다.” (Cortázar 1994c, 381) — 공포라는 근대적 유행과의 피할 수 없는 싸움, 즉 유행의 존재론이다.<sup>3)</sup>(이런 까닭에 『다국적 흡혈귀와 맞서 싸우는 유행들 *Fantomas contra los vampiros multinacionales*』<sup>4)</sup>은 꼬르타사르의 문학 세계에서 중요한 자리를 차지하고 있는 것으로 볼 수 있다.) 공포와 반복의 악순환에 의해 지배되는 일상성을 넘어서서 잠재적인 요소들을 통해 또 다른 세계를 구성하려는 그의 문학은 따라서 근본적인 혁명, 즉 “시적 행위”로 드러난다.

어떤 면에서 이 모든 것은 북소리나 뜻을 알 수 없는 주문처럼 들릴 수도, 그리고 약간 전문적인 내용처럼 생각될지도 모른다. 그러나 여러분의 삶을 지배하는 일상성을 중단시키고, 앙토냉 아르토가 특히 탁월한 시적 행위(*el acto poético par excellence*) —“사유가 지닌 역동적이고 내적인 운명에 대한 인식” — 를 발견한 그러한 투과성(*permeabilidad*)을 향해 마음의 문을 연다면 절대 그렇게 느껴지지 않을 것이다.(Cortázar 1995b, 73-74. 필자강조)

따라서 꼬르타사르 문학은 우리의 삶과 사고를 굳어버리게 만드는 “거대한 관습”(Cortázar 1991, 315)의 벽을 부수고, 근본적인 “투과성”에 도달하고자 한다. 그런 의미에서 『꼬르노삐오들과 파마들의 이야기』는 단순한 소설이 아니라, 습관이라는 “벽돌을 매일 부드럽게 만들고, 자신을 세계라고 밝힌 끈적끈적한 덩어리에 [새로운] 길을 낼 뿐 아니라, 매일 아침마다 역겨운 이름을 가진 직육면체 건물과 개 같은 일상의 만족감과 과감하게 맞서”(407)도록 우리를

- 
- 3) 꼬르타사르의 작품이 동료 문인들로부터 많은 반발을 산 것도 바로 이런 이유 때문이다. 특히 파리에서 활동하는 중남미 게릴라 단체의 속내를 예로틱하고 자유분방하게 다루어서 정치적 동료들로부터 거센 반발과 비난을 불러일으켰던 정치 소설 『마누엘의 책 *Libro de Manuel*』(1973)이 그 대표적인 예이다(박병규 2003).
- 4) 이 책은 꼬르타사르가 1974년 <러셀 조사위원회(Tribunal Russell)> —버트런드 러셀과 장 폴 사르트르가 미국의 외교정책과 군사개입을 조사하기 위해 꾸린 위원회—에 참여한 경험을 토대로 1975년에 펴낸 그래픽 노블이다.

이끄는 일종의 삶-안내서이다. 독자는 첫 번째 장의 제목인 「방법 안내서 Manual de instrucciones」를 따라 우리를 가로막고 있는 현실의 ‘문턱’<sup>5)</sup>을 하나 씩 넘게 된다. 여기에서 작가는 우리의 일상을 지배하는 모든 습관을 새로운 방법론적 관점<sup>6)</sup>에서 바라볼 것을 권유한다. 가령 매일 문손잡이를 돌리거나 스푼을 잡는 반복적인 행위도 일상화된 무관심과 기계적인 움직임에 의해 이루어지지 않도록 하라는 것, 즉 자동화된 모든 습관을 “거부하라”<sup>7)</sup>는 것이다. 차라리 “원숭이의 머리를 부수어버려라.” 왜냐하면 아무리 사소한 행위라도 새로운 관점에서 행한다면 “모든 것이 통째로 변할 수 있기” 때문이다. “기억 속에 가지런히 분류되어있는 모상(模像)”은 모두 파괴하고, “머리를 숙여 유리벽 돌 안에서 밖을 향해, 그리고 우리 주변에 있는 다른 것들을 향해”(407) 시선을 던져야 한다. 그러면 매일 보던 세상도 사뭇 다른 모습으로 드러날 것이다.

이미 익숙해진 삶의 틀도, 이미 잘 알려진 집들도, 그리고 눈에 익은 길 건너 호텔도 다 사라질 것이다. 대신 살아있는 숲이, 즉 매 순간이 목련꽃처럼 내 위로 우수수 떨어져 내리고, 내가 쳐다볼 때마다 새로운 얼굴이 태어날 뿐만 아니라, 팔꿈치와 속눈썹, 그리고 손톱으로 유리벽돌 반죽을 깡그리 망쳐놓게 될 숲이 눈앞에 펼쳐지리라...(407)

이처럼 반복되는 습관, 즉 “모사된(copiado)”(421) 허상을 넘어서려면 무엇보다 의식적인 노력이 필요하다. 왜냐하면 “결심하고 준비한 것만이 (현실로) 나타날 것”이기 때문이다. 그래서 꼬르파사르는 독자들에게 상세한 <방법 안내서>를 제공한다. 그 첫 번째인 「우는 방법 안내서 Instrucciones para llorar」에서 작가는 우리들이 첫 번째로 마주치는 문턱, 즉 ‘이원론적 사고’의 틀을 넘

- 
- 5) 어떤 면에서는 이 작품을 이루고 있는 짧은 이야기들(minicuentos) 각각이 문턱을 넘는 단계라고 할 수 있다.
  - 6) <방법론적 사유>는 꼬르파사르 문학의 보이지 않는 중심과 마찬가지로 역할을 한다. 가령 사후에 출간된 「존 키츠의 이미지 *Imagen de John Keats*」의 <서장(Preludios)>에도 「방법론 Metodología」이라는 제목이 붙어있다(Cortázar 1996, 19-21).
  - 7) 꼬르파사르는 “물론 고통스러울지라도 스푼을 거부하고, 문을 거부하고, 또 습관이 어루만지는 모든 것을 거부하면 결국 만족스러운 다정함을 느끼게 될 것”(407)이라고 주장한다.

어서라고 요구한다. “외부 세계를 믿는 습관에 물들어있는” 이상 어떤 근본적인 변화도 꿈꿀 수 없기 때문이다. 그래서 꼬르따사르느 모든 “상상력을 여러분 자신에게 집중시키라”(409)고 권한다. 여기서 “여러분 자신에게”라는 말은 세계의 실재를 부정하고 내면의 세계에만 주의를 기울이라는 것이 결코 아니다. 그와는 반대로 안과 밖, 주체와 객체를 내재성 속에서 일의적으로 파악하라는 말이다. 그렇게 할 때, 우리는 현실을 구성하고 있는 미세한 결, 즉 “삶의 흐름”과 그것의 “불분명한 움직임”(Piglia 1988, 53)을 포착함으로써 잠재적인 것을 인식하게 된다. 그런데 여기서 한 가지 주의해야 할 점은, 잠재적인 것이 일상 세계 너머 저 어딘가에 존재하는 초월적인 것이 아니라는 점이다. 꼬르따사르에게 있어서, 잠재적인 것은 물리적으로 존재하지는 않지만, 조건만 갖추어지면 언제든지 현재적인 것으로 나타난다는 점에 있어서 이미 현실성, 혹은 실재성의 일부를 이루고 있다.<sup>8)</sup> 따라서 우리는 삶-실재의 내재성 속에서 현실적인 것과 잠재적인 것의 복잡한 뒤엉킴(coalescence)과 분열(scission)을, 혹은 흔들림과 지속적인 교환이 이루어지는 식별불가능성(indiscernabilité)의 지대를 발견하게 된다(들뢰즈 2005, 433-434; 143-168).

또 이와 같이 현실적인 것과 잠재적인 것은 서로 공존한다. 또 이와 같이 현실적인 것과 잠재적인 것은 끊임없이 우리를 현실적인 것으로부터 잠재적인 것으로 몰아가며, 끊임없이 우리를 잠재적인 것으로부터 현실적인 것으로 몰아가는 좁은 회로 속으로 들어간다. 그리고 이 작용은 더 이상 특이화 singularisation가 아니다. 그것은 현실적인 것과 그 현실적인 것의 잠재적인 것 사이에 행해지는(교환) 과정으로서의 **개체화individuation**이다.(들뢰즈 2007, 523. 필자수정 및 강조.)

결국 꼬르따사르가 「방법 안내서」에서 제시하고자 한 바는 눈에 보이는 “현실과 진실을 혼동하지 않는 것”, 그래서 현실태와 식별불가능하게 뒤섞여있는 잠재태, 즉 “허구(ficción)를 인식하고, 그것의 다양한 양태를 식별하는

8) 이러한 인식은 실재적인 것[le réel]이 현실적인 것[l'actuel]과 잠재적인 것[le virtuel]이 식별불가능하게 뒤섞여있다는 들뢰즈의 주장과 일맥상통한다(들뢰즈 2004, 449-460 참조).

것”(Piglia 1988, 61)이다. 그 순간 “우리 존재의 기초라고 믿고 있던 안정성이 불확실하다(lo precario de la estabilidad)는 사실을, 혹은 (우리가 맹목적으로 받아들이는) 법칙들이 예외적이거나 우연한 사건들, 아니면 불가능한 것들에게 자리를 물려줄 수도 있다는 사실”(447)을 발견하게 되면서, 그 동안 우리 눈에 보이지 않던 또 다른 세계가 그 모습을 드러낸다—“개체화”된다. 꼬르파사르가 「방법 안내서」를 통해 독자들을 이끌려고 한 곳은 바로 그런 세계이다. “그리고 그곳에서 당신을 만나고 싶다.(Y ahí te quiero ver)”(447)

### III. 문턱 2: 또 다른 현실의 “발명(invención)”

이제 독자는 꼬르파사르와 더불어 ‘현실을 어떻게 볼 것인가’라는 첫 번째 문턱을 넘었다. 사실 문턱을 넘어 우리가 발견하는 세계는 무척이나 생소하고, 낯설다. 습관과 일상의 세계를 넘어서자마자 유혹과 “공포”가 우리를 맞이한다. 딱딱하게 굳어진 채 무의미하게 반복되는 습관 대신 독자들은 ‘희한한 일들(Ocupaciones raras)’만 일어나고, ‘부드러운 물질(Material plástico)’<sup>9)</sup>로 이루어진 또 다른 세계, 자유와 생명이 약동하는 새로운 세계를 경험하게 된다. 이 지점에서 우리는 또 다른 문턱을 넘어가게 된다.

그러면 꼬르파사르는 어떻게 새로운 세계를 만들 것인가? 첫 번째 방법은 현실 저 너머 어딘가에 존재하는 유토피아, 혹은 ‘낙원(Paraíso)’이다. 그러나 꼬르파사르는 유토피아는 물론, 근대 이후 서구 예술가들의 의식을 사로잡았던 이런 ‘방법’, 즉 또 다른 세계에 대한 지속적인 향수를 통한 현실의 탈출이나 초월적인 존재에 대한 갈망도 철저히 거부한다. 『팔방놀이』에서 모렐리(Morelli)가 초월적 사고 관습을 비판하는 대목을 주목해보자.

(이 세계를 벗어날 수 있는) 탈출구가 있을지도 모른다. 그러나 그 출구는 동시에 입구가 될 것이 틀림없다. 천년 왕국이라는 것이 있을지도 모른다. 그러나 설령 그런 것이 있다고 해도 기습공격으로 요새를 점령해버리는 적으로부터

9) 『꼬르노삐오들과 파마들의 이야기』의 두 번째와 세 번째 장의 소재목이다.

달아날 수는 없는 일이다. ... 물론 지금 이 세계 속에 또 다른 세계가 있을지도 모른다. 그러나 어수선하기 그지없는 일상의 삶 속에서 그것[다른 세계]이 스스로 윤곽을 드러내는 일은 없을 것이다. 또한 그것이 돌연 쪼그라들거나 거대한 모습으로 드러나는 일도 없을 것이다. 그런 세계는 존재하지 않는다. (오히려) 피닉스처럼 그것을 창조해내야 한다.(Cortázar 1991, 310-311)<sup>10)</sup>

꼬르다사르가 유토피아나 초월적 세계에 대한 유혹을 단호하게 거부하는 이유는 우리를 가로막고 있는 “장벽 너머에는 아무 것도 없기” 때문이다. 다시 말해, 그는 “저 너머에는 아무 것도 없기 때문에 갈 수 없다”는 사실을 잘 알고 있다. 다만 그가 원하는 것은 “벽돌 사이에 난 틈, (그리고 그 틈으로) 새어 들어오는 빛”을 찾아낼 수 있는 “예리한 눈(Un ojo sensible)”(Cortázar 1991, 303)이다. 그리고 사물을 꿰뚫어보는 예리한 눈—상상력을 통해 이-세계-안에서-새로운-세계를-꿈꾸고-창조하려는 것이다. 즉, 꼬르다사르 문학의 본질은 지금-여기서 한 발짝도 움직이지 않고 새로운 것을 만들어내는 데 있다. 그런데 그것이 어떻게 가능할까? 이 물음에 대한 대답 또한 『팔방놀이』에서 제시되고 있다.

우리의 가능한 진실은 새로운 것의 창조-발명이어야 한다(Nuestra verdad posible tiene que se *invención*). 다시 말해 글쓰기, 문학, 조각, 농업, 양식, 그리고 세상에서 오래 걸리는 모든 일이어야 한다.(Cortázar 1991, 314. 필자 강조)

마치 밤하늘에 “외로이 떠있는 별들을 연결함으로써 별자리를 만들어내는—발명하는— 시인”(Cortázar 1996, 300)처럼 꼬르다사르는 사물의 질서와 배치를 바꿈으로써 전과는 전혀 다른, 새로운 질서를 “발명”해낸다. 결국 꼬르다사르에게 있어서 “시인”은 새로운 “세계를 만들어내는 발명가(inventor de un mundo)”(Cortázar 1991, 315)이자 근본적인 의미의 혁명가(Cortázar 1994c, 381-382)이다.

새로운 세계를 “발명”한다는 것은 세계를 새로운 관점으로 볼 것을 요구한다. 세계에는 초월적인 “안정성”이나 인간의 인식으로는 도달할 수 없는 공고

10) 이런 점에서 우리는 『꼬르다사르의 이야기』(1962)와 『팔방놀이』(1963)의 연속성을 인식할 수 있다.



한 “법칙들” —본질의 불변성이나 실체적 본성— 이 있어서 좀처럼 변하기 어렵다는 비관주의적인 관점이나 무비판적으로 기존의 습관이나 규범을 따르는 순응주의적 태도. 꼬르따사르는 이런 수동적인 관념과 태도를 과감하게 버리고, 대신 우리의 삶과 관념을 동일하게 반복되게 만드는 관계들과 조건들, 혹은 조건들의 조합이 어떤 것인지 직시할 것을 요구한다. 즉, 모든 사물과 존재는 미리 정해진 고유한 속성이나 본성이 없다는 것, 따라서 다른 조건과 결합할 때마다 다른 성질이나 본성을 나타나게 된다는 것. 꼬르따사르가 우리에게 제시하고자 하는 인식의 전환은 바로 이것이다. 꼬르따사르는 「우생학 *Eugenesia*」에서 이를 아주 함축적이면서도 유머러스하게 보여준다. 꼬로노삐오들은 아이들을 낳기를 원치 않는다. 태어나자마자 “불행이 썩썩이 쌓인” 아버지의 모습을 본 아이들은 언젠가 자기들에게도 닥칠 운명을 피하고 싶은 나머지 아버지에게 심한 모욕을 퍼부어대기 때문이다. 결국 굴욕감을 참다못한 꼬로노삐오들은 파마들에게 달려가 자기 아내를 임신시켜 달라고 부탁하기에 이른다. (육망과 성이 지속적으로 교환되고 뒤섞이는 장으로서의 새로운 세계. 이 또한 꼬르따사르 문학의 근본적인 주제들 중의 하나다.) 호색한인 파마들은 꼬로노삐오들의 청을 흔쾌히 받아들인다. 왜냐하면 “그렇게 함으로써 꼬로노삐오들의 도덕적 우위를 서서히 무너뜨릴 수 있다고 믿었기” 때문이다. 하지만 그들의 예상은 보기 좋게 빗나가고 만다. “왜냐하면 꼬로노삐오들은 (파마를 통해서 낳은) 아이들을 모두 자기 방식대로 가르쳤고, 몇 주 지나지 않아 파마들과 닮은 점이 아이들에게서 모두 사라져버렸기 때문이다.”(490)

이처럼 주변의 이웃하는 항들만 바꾸어도 사물이나 존재의 본성 자체가 변하는 것을 가장 단적으로 보여주는 것이 바로 언어다. 일반적으로 언어란 단어와 통사법으로 체계화된 구조를 의미한다. 그런데 “기표들의 연쇄, 그것은 말하는 사람의 의지에 의해 좌우되지 않으며, 거꾸로 우리가 그에 따라야 하고 그것에 따라 사고해야 하는 구조다”(이진경 2009, 118). 따라서 언어는 단순한 소통의 수단이 아니라, 반복적인 일상이나 습속에 의해 “점령된 집(*casa tomada*)”이자 우리의 삶을 구속하는 또 다른 감옥이다. 이 세계를 벗어나는 것

이 불가능하다면 이 세계 속에서 또 다른, 새로운 세계를 “발명”해야 하는 것처럼, “인간이 언어(의 체계)를 벗어날 수 없다면 언어(의 질서)를 전복시켜야 하는 것”(Gracia Canclini 1978, 84), 즉 기존의 도구적 수단에서 벗어나 언어의 새로운 사용 방법을 발견하는 것이 작가의 임무다. 따라서 “좋은 작가”란 “영어로 쓰는 방식을 바꾼 조이스의 경우”처럼 “부분적으로라도 언어를 바꾸는 사람”(Cortázar 1978, 21)이다. 그의 문학은 따라서 새로운 것을 더하거나 빼지 않고도 기존의 철자의 순서만 바꿈으로써 전혀 새로운 단어—새로운 관계—를 만들어내는 애너그램(anagrama)과 흡사하다. 기표를 한 가지 의미에 고정시키는 닷을 풀고, 끊임없이 변화하는 삶에 따라 활기차게 움직이고 변하는 언어를 만들어내는 것. 이것이야말로 반복되는 일상과 존재의 안정성을 그 뿌리부터 뒤흔들으로써 현실을 근본적으로 변화시키는 출발점이 될 것이다.

코르타사르에게 있어서 언어는 미세한 힘들이 격렬히 투쟁하는 전쟁터나 다름이 없다. 가령 「사무 Trabajos de oficina」에 나오는 여비서는 늘 언어를 “뒹고, 다듬고, 제자리에 정돈해둘 뿐만 아니라, 언제라도 일상적인 업무에 사용할 수 있도록 최상의 상태로 준비해두는” 매우 규범적 인물이다. 어떤 종류의 언어적 일탈도 용인하지 못하는 그녀는 틈날 때마다 타인의 “영역에 침입”하는 건 물론, “사무실의 모든 것을 다 지배하고자 한다.” 예를 들어, 부지불식간에 어떤 형용사가 입에서 튀어나오기만 해도, 그녀는 “손에 연필을 들고 달려와 그 형용사가 문장 속에 제자리를 잡고, 또 불찰로 혹은 관습적으로 살아남을 수 있는 시간도 주지 않은 채 그것을 잡아 죽인다.” 모든 이들이 “정해진 질서에 따라 살도록”(440) 강요하는 비서는 무의미한 반복을 통해 우리에게 현실의 유일한 모델을 반복적으로 주입하고, 따라서 우리 삶의 전반을 통제하는 권력 그 자체이다.<sup>11)</sup> 이처럼 언어로 치밀하게 짜여있는 일상의 질서—상징계라

11) 이처럼 국가권력에 의한 언어의 독점과정은 대중문화에 의해 확대 재생산된다. 즉, 권력에 의해 일의적으로 규정된 현실(혹은 현실에 대한 인식)은 대중문화를 통해 다양한 형식으로 재생산되면서, 사회적 경험과 집단 기억을 말살시키고, 그 빈자리에 가상의 기억을 주입하고 있다. 코르타사르가 작품에서 대중문화를 집요하게 추구하고 있는 것도 이와 무관치 않을 것이다.

고도 할 수 있는 질서 — 에서 벗어나는 것은 애당초 불가능한 일이다. 하지만 그녀의 상관인 “나”는 패배주의와 냉소주의에 빠지지 않고 그녀의 눈을, 아니 그녀의 질서에 대한 강박관념을 피해 규범에서 벗어나 자신이 원하는 ‘다른’ 글과 말을 발명하려고 한다. “나”는 잠시 그녀가 한눈 판 틈을 타 “꽤나 만족스러운 시를 반쯤 써 내려갔다.” 그녀가 비명을 지르며 달려오는 모습을 보면서 “나”의 “연필은 금지된 말을 향해서 전속력으로 달려”가지만, 결국 “그 말을 지우고, 무질서에 질서를 부여하고, 또 다듬고 운을 내면서” 그녀의 위협에, 그리고 “언어에 있어서 배반의 취향”에 굴복하고 만다. “서글픔”(440)이 남아도, 이제 말—언어는 자신의 의지와 욕망의 선을 타고 자유롭게 흘러 나가, 시(詩)라는 바다—비록 절반의 모습에 불과해도—에 도달할 가능성을 보인다. 새로운 조합을 통해 언어가 고정된 의미에서 벗어나면서, 결코 변하지 않을 것만 같던 현실에도 서서히 균열과 틈이 생기고 새로운 질서가 운곽을 드러내기 시작한다. “그 무엇이든 (참된) 현실은 시적으로만 드러난다.”(Cortázar 1994b, 92) 유동적인 삶의 언어는 현실의 틀을 넘어, 또 다른 세계(들)로 이르는 길을 열어준다. 모든 곳으로 자유롭게 흘러 나가면서 기존의 모든 경계를 가로지르는 꼬르따사르의 문학은 언어에 대한 “지배력을 놓고 벌이는 점잖은 전쟁”(440)이다.

새로운 언어를 통해 또 다른 관계로 들어가려는 —혹은 또 다른 세계를 발명하려는— 작가의 의도는 『까소아르의 묘사 Retrato del casoar』에서 극단적인 모습으로 드러난다. 제목이 말해주듯이 이 이야기는 까소아르라는 동물을 묘사하는 데에 할애되고 있다. 그러나 까소아르는 현실에 존재하지 않는 상상 속의 동물이기 때문에, 우리의 일상 언어로는 애당초 접근이 불가능하다.<sup>12)</sup> 그래서인지 “불쾌감과 반감을 일으키는” 그 동물은 언어를 통해 재현하려고 할 때

12) 『꼬로노삐오들과 파마들의 이야기』의 영역본에는 오스트레일리아와 뉴기니에 서식하는 “화식조(cassowary)”라고 번역되어있다. 그러나 이는 단어의 합성을 통해 새로운 존재, 상상 속의 존재를 “발명”하려고 하는 꼬르따사르의 의도에서 벗어난 것으로 보인다(Cortázar 1969, 98-99).

마다 한 가지로 고정되지 못하고, 다양하고 불안정한 모습으로 드러난다. “머리에 찻주전자 뚜껑처럼 생긴 뿔이 난 타조를 상상해보라. 그리고 자동차 두 대 사이에 끼어 납작해진 자전거가 세워놓은 듯한 몸에, 잘못 누르는 바람에 칙칙한 보라색과 지저분한 얼룩이 여기저기 남은 데칼코마니 같은 모습을 하고 있다.”(464) 그런데 서술자의 세 가지 묘사는 까소아르를 하나의 이미지로 종합하기는커녕, 오히려 시적 언어처럼 다양한 감각으로 분산시키면서 기존의 언어 구조를 벗어난다. 이 이야기에서 꼬르따사르가 의도한 바는 “언어의 가능성을 확대시키고, 그것을 극한으로 몰고 감으로써 자신이 느끼고 드러내고자 하는 사건 그 자체에 보다 가깝고, 보다 직접적인(매개되지 않은) 표현 — 즉, 미적이지도, 문학적이지도, 그렇다고 관습에 얽매이지도 않은 표현— 을 얻고자 모색”(Cortázar 1994b, 92. 필자 강조)하려는 것으로 보인다. 이러한 표현에도달함으로써, 작가는 우리가 모르던 새로운 관계에 들어가고, 또한 다양한 요소들이 뒤섞이고 교환되면서 새로운 것을 만들어낼 수 있는 가능 지대가 있음을 분명하게 보여준다.

까소아르가 제일 먼저 하는 일은 못 믿겠다는 듯 도도하게 우리를 쳐다보는 것이다. 까소아르는 우리를 쳐다볼 뿐 꼼짝도 하지 않는다. 단 한 순간도 눈을 떼지 않고 얼마나 빨리 노려보는지, 마치 녀석이 우리를 이 세상에 만들어내고 —발명하는— 있는(como si nos estuviera inventando) 듯한 느낌마저 들 정도다. 녀석이 우리를 응시하는 모습을 보고 있으면, 까소아르들의 세계에 다름 아닌 무(nada)의 세계로부터 힘들게 우리를 꺼내, 자기 앞에 갖다놓기라도 하는 것처럼 진지하다. 이러한 이중의 응시—이는 하나일지도 모른다. 아니면 사실 아무 것도 아닐지도 모른다—로부터, 까소아르가 태어나고, 내가 태어난다. 그렇게 이 세상에 태어난 우리는 한 자리에 마주 서서 서로를 모른 채 하는(기억하지 못하는) 법을 배운다. 정말로 까소아르가 지금 나의 모습을 만들어내고, 이 세상에 나의 존재를 새겨놓았는지, 나는 모른다.(464. 필자 강조)

우리 안에 들어온 동물원 경비원을 보고 겁을 먹은 까소아르 —까소아르는 “겁도 많지만 무섭게 생겼다” — 는 이리저리 도망치다가, 결국 낙타처럼 뛰면서 그를 공격한다. 놀란 경비원이 화염방사기를 쏘자, 까소아르는 온몸이 푸른색의 불길로 휩싸인다 “마침내 투명한 초록빛 물질로, 어둠과 희망의 상징인

에메랄드로 굳어버린다.” 하나의 존재임과 동시에 근본적으로 아무 것도 아닌 것이 되기도 하는 절대적 “무”로서의 까소아르. 그러나 까소아르라는 “무”는 부정적 의미를 벗어나 모든 것을 창조할 수 있는 절대적 긍정의 형식이다. 그것은 나-까소아르-보석 사이에 이루어지는 “놀라운 변신”(464)처럼 모든 것이 가능한 생성의 공간이자, 모든 선형적 규정성에서 벗어나 다른 모든 요소들과 접속할 뿐만 아니라 모든 가능성을 향해 열려있는 잠재성의 극한에 다름 아니다. 까소아르는 “하나로 연결된 외부적 원인의 무한한 계열의 총체이지만, 전혀 다른 본성으로 변환되는 것이란 점에서 우연적 사건 자체에 열려 있는, 무한한 사건적 잠재성”으로 나타난다. 따라서 까소아르는 “현행적 조건 속에서 그 현실성을 절대적 극한으로 확장하여 포착”(이진경 2009, 163)해 사물의 배치를 모두 바꿔버리고자 하는 꼬르따사르 환상문학의 단면을 가장 분명하게 보여주는 상징이다.

#### IV. 문턱 3: 사건/역설의 문학 – 내재성 사유와 추상화

꼬르따사르 문학의 환상성은 현실의 약한 고리, 즉 일상의 반복을 구성하는 조건을 해체시키고, 사물의 배치를 전면적으로 바꿈으로써 새로운 세계를 “발명”하는데 있다. 따라서 꼬르따사르의 환상은 “그 반복의 양상을 바꾸는 근본적인 차이의 생성”(이진경 2009, 127)이 이루어지는, 그리고 새로운 의미가 창조되는 장이다. 그렇다면 권력에 의해 규정되는 언어와 습속 등의 구조, 우리의 삶을 일방적으로 구속하는 “현실이라는 선형적 장”(들뢰즈 1999, 204)을 변화시킬 수 있는 계기는 무엇일까? 그것은 일상에서 다양한 요소들과의 우발적인 접속을 통해 만들어지는 ‘사건’이다. 어떤 사물이라도 그런 돌발적인 사건을 통해 “신체적 내지 물리적 요소의 아무런 변화 없이, 그것을 계열화하는 양상을 달리함으로써 전혀 다른 의미의 사물”(이진경 2009, 137) 변할 수 있다. 꼬르따사르의 ‘환상’ 문학은 따라서 기존의 통상적인 의미를 붕괴시킴으로써, 의미의 생산양식 자체를 의문에 부쳐버리는 우발적인 사건의 문학 — “사건은 곧 의미 자체이다.”(들뢰즈 1999, 79)—, 혹은 “역설”의 문학이라고 할 수



diario a diario」에서처럼, 우리가 매일 보는 똑같은 신문이라도 어디에 있고, 어떻게 이용하느냐에 따라서 정보를 전달하는 “일간지”가 되기도 하고, 공원 벤치 위에 내버려진 “인쇄된 종이 뭉치”로 “놀라운 변신”(446)을 이루기도 한다. 그리고 “이 세계에 거의 남지 않은 독자들이 기존의 역할을 바꾸어, 필경사로 변신하게” 되면, 그들이 계속해서 베끼는 책이 쌓이면서 결국 바다조차 끈적끈적한 “반죽 덩어리”(450)로 변하게 되는 기이한 세상이 펼쳐지기도 한다(「종말의 세계의 종말 Fin del mundo del fin」).

『끄로노빼오들과 파마들의 이야기』는 다른 것들, 이질적인 것들과의 우발적인 접속을 통해 ‘선택적인 장’ 혹은 현실의 ‘구조’ —일상과 습속— 를 교란시키는 사건이 가능함을 보여주는 단적인 사례라고 할 수 있다. 이처럼 잠재적인 것들이 현실적인 것과 식별불가능하게 뒤엉키고, 그것의 일부를 형성하는 것은 접속을 통해, 그리고 다가오는 조건과의 결합을 통해 “현행적인 현실을 있는 그대로 무한한 잠재성의 장 속으로 밀어 넣는”(이진경 2009, 140)<sup>13)</sup> 과정임과 동시에 다양한 잠재적인 요소들이 선택적 장 안으로 밀고 들어감으로써 그것의 “특이성을 변환시키는 것이고, 기존의 관계로부터 탈영토화되는 선을 그리는 것”(이진경 2009, 151)이다.

잠재적인 것과 현실적인 것 사이를 가르는 “벽”을 부드럽게 만들고, 거기에 “투과성”을 부여함으로써 모든 접속에 열려있는, 따라서 “기존의 관계를 비틀거나 변형시켜 버리는 무한한 돌발적 접속지대”(이진경 2009, 151)를 모색하는 것, 그리고 꿈과 현실의 구분을 철저하게 허물어 현실이 꿈처럼 모호해지고, 꿈이 더 현실적으로 느껴지는 그런 세계(「어느 꿈의 소묘 Esbozos de un sueño」)를 언어로 묘사하는 것. 그것이야말로 꼬르파사르 문학이 그려온 궤적이다.

이제 부드러워진 막을 통해 현실적인 것과 잠재적인 것 사이에 이루어지는

13) “무한한 잠재성, 그것은 모든 현행적 접속에서 분리되어 ‘중성화된’, 그러나 그렇기에 가능한 모든 접속에 열려 있는 잠재적 사건 전체다.”(이진경 2009, 140)

일종의 삼투 현상, 즉 “지속적인 교환이 내재성의 평면 위에 등장하는 결정체들(cristals)을 정의”하게 된다. 이처럼 현실적인 것과 잠재적인 것은 서로 공존하면서, 끊임없이 우리를 —역류의 과정을 통해서— 현실적인 것으로부터 잠재적인 것으로, 그리고 끊임없이 우리를 잠재적인 것으로부터 현실적인 것으로 몰고 가는 “좁은 하나의 회로”(들뢰즈 2007, 523)를 형성한다. 그 “결정체들”을 형성하는 하나의 회로는 그 극한, 즉 “추상화(abstracción)”에 도달하게 된다. 그러나 이때의 추상화는 우리가 일반적으로 알고 있는 그런 개념, 즉 사물들 간에 존재하는 공통적 본질과 형식을 추출함으로써 그와 다른 것들로부터 구별하는 보편화의 방법을 가리키는 것이 아니다. 그런 추상화를 통해 도달한 보편성은 사물들 상호 간에 “넘을 수 없는 벽”을 쌓는 것에 다름이 아니다. 이처럼 차별/적대의 계기로서의 보편적 추상화와 달리, 상이한 개체들을 하나로 묶고, 연대시키는 추상화도 있다. 이는 “동일한 본질의 추상과 달리 동일성을 깨는 변형에 의한 추상화이고, 상위의 보편적 본질을 찾아가는 추상이 아니라 보편적 본질을 넘나들고 가로지르는 추상이라는 점에서 ‘횡단적 추상’”(이진경 2010, 154)이라고 할 수 있다. 가령 『추상화의 가능성 Posibilidades de la abstracción』에서 화자는 “대단한 추상화 능력”을 통해 억압적인 일상에서도 “유머 감각을 잃지 않는다.”(444) 즉, 자신이 보고 싶지 않은 것은 마음만 먹으면 머릿속에서 지울 수 있고, 반면에 관심이 가는 것이 나타나면 그 부분만 세부적으로 집중해서 볼 수 있다. 예를 들어, 월요일에는 사람들의 귀, 화요일에는 손목시계, 수요일에는 상의 단추, 그리고 우중충하던 어느 수요일에는 사람들의 뺨속에서 일어나는 소화 과정에 집중해서 그것만 “추상화”시켜 상세하게 볼 수 있다. 어느 날, 파분한 국제기구에서 일하던 주인공이 해고되었다는 통보를 받자, 그의 여비서가 눈물을 흘리며 슬퍼한다.

내 여비서는 나를 해고 통지문을 읽으면서 눈물을 흘리고 있었다. 착잡한 마음을 달랠 겸, 나는 그녀의 눈물을 추상화시켜 보기로 했다. 그녀의 눈에서 나와 허공을 떠다니다가 서류 파일과 잉크 흡수기, 그리고 보고서에 부딪히며 산산이 부서지는 수정처럼 맑은 그 작은 샘물을 보면서 한 동안이나마 무척 즐거웠다. 삶은 이처럼 아름다운 것들로 가득 차있다.(445. 필자 강조)



슬픔이나 고통조차 “아름다운 것들”로 뒤바뀌 버리는 “추상화”는 「호랑이를 -방안에-앉히는-이들 Los Posatigres」에 이르면 한층 더 극단화된 형식으로 나타난다. 이 작품에서 현실은 호랑이 앉히기라는 신비로운 의식을 통해 습관의 틀을 벗어나 전혀 새로운 모습으로 드러날 뿐 아니라, 또 다른 세계에 이르는 문을 열어주는 새로운 시간-공간 속으로 들어가게 된다.

## V. 문턱 4: 시간-이야기

이와 같이 현실적인 것과 잠재적인 것 사이의 지속적인 교환을 통해 내재성의 평면 위에 등장하는 결정체들, 혹은 변형에 의해 보편적 본질을 넘나들고 가로지르는 횡단적 추상화를 가능하게 하는 힘은 무엇일까? 달리 말해, 현실적인 것과 잠재적인 것이 서로 공존하면서, 끊임없이 우리를 현실적인 것으로부터 잠재적인 것으로, 그리고 잠재적인 것으로부터 현실적인 것으로 몰고 가는 하나의 회로를 만드는 것은 무엇일까? 결론부터 말하자면, 그것은 바로 ‘시간’, 좀 더 정확하게 말하자면 또 다른 ‘시간성’의 개념이다. 여기서 시간이란 연대기적 시간이나 크로노스적 시간을 가리키는 것이 아니다. 시간은 삶의 실재를 구성하는 다양한 요소들과 이질적인 요소들을 하나로 모으는 힘, 즉 그것들이 하나처럼 움직이고 작동하는 리듬 속에서 하나의 개체로 개체화되도록 만드는 힘이다. 이처럼 시간이란 “집합적 구성체를 이루는 구성요소들이 하나처럼 움직이고 하나처럼 신체를 이루며 개체화되는 리듬적인 공조현상”(이진경 2010, 51)을 의미한다. 즉, 잠재적인 것과 현실적인 것이 변형을 통해 하나의 신체(개체)를 이루려면 각이한 요소들 간에 공동으로 작동하는 리듬이 전제되어야 한다. 그러한 리듬에 맞출 때 다양한 요소들은 마치 하나의 신체처럼 작동할 수 있는 것이다. 따라서 시간은 존재에 앞서 우리에게 주어진 것이 아니라, 여러 이질적인 요소들이 모여 집합적으로 개체화될 때마다 생성되고, 또한 그러한 요소들이 해체되지 않은 채 “하나의 ‘개체’로 존속할 수 있게 해주는 종합의 형식”(이진경 2010, 53)이다.

짧은 이야기들이 『크로노뻬오들과 파마들의 이야기』라는 하나의 개체로 모

아지고, 작동하게 만드는 형식도 따지고 보면 이러한 새로운 시간성에 기반하고 있다는 점은 분명하다. 작품의 서두를 이루는 「방법 안내서」부터 새로운 시간을 알리는 글(「시계태엽을 감는 방법 안내서의 서문 Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj」과 「시계태엽을 감는 방법 Instrucciones para dar cuerda al reloj」)이 등장한다는 것은 따라서 매우 시사적이다. 우리가 생각하는 시간은 “화려한 작은 지옥, 장미로 된 수갑, 그리고 공기로 만들어진 감옥”에 불과하다. 따라서 누군가로부터 선물 받은 시계는 “당신 자신의 약하고 불안정한 새로운 일부, 즉 당신의 것이되, 당신의 육체는 아닌 어떤 것”이기 때문에, 오히려 “시계의 생일에 당신이 선물로 바쳐진 것”(417)일 따름이다. 이처럼 시계로 측정되는 시간은 우리의 삶을 구속하는 억압적인 힘이다. 그렇다고 시계를 보고 무작정 “두려워는 마시라.” 시계의 감축을 느끼면서 태엽을 부드럽게 돌리다 보면 우리의 경험을 되살려내는 힘과 모든 것을 하나로 묶어주는 리듬을 느낄 수 있다. 그러면 “이제 또 다른 시간이 열리고, 나무는 이파리를 활짝 펼치기 시작한다. 또 뚝단배는 물 위를 빠르게 질주하고, 시간은 부채처럼 자기 자신으로 가득 차게 되면서, 그곳으로부터 흠냄새를 머금은 산들바람과 여인의 그림자가, 그리고 빵 냄새가 피어날 것이다.”(418) 이처럼 새롭게 발견한 시간은 죽음에 대한 두려움마저 극복할 수 있는 자유와 생명의 리듬이다.

당장 시계를 손목에 차고, 그것이 자유롭게 고동치도록 내버려두라. 그리고 그것을 간절한 마음으로 훔내 내라. 두려움은 시계 안에 있는 모든 톱니바퀴에 녹이 슬게 할 것이다. 시계한테 일어날 수 있는 모든 일, 그리고 잊혀진 모든 것들은 시계의 혈관을 서서히 갇아먹어버릴 것이고, 작은 루비의 차가운 피를 썩게 만들 것이다. 그러니 우리가 앞서 달려가서 죽음조차 별로 중요하지 않다는 사실을 깨닫지 못한다면, 저 깊은 곳에 웅크리고 있는 죽음이 언제 튀어나올지 모를 일이다.(418)

새로운 세계와 새로운 삶의 형식을 고지하는 시원으로서의 시간. 그것은 곧 신화적 시간에 다름 아니다. 『끄로노삐오들과 파마들의 이야기』에서 끄로노삐오가 처음 등장하는 장의 부제를 「끄로노삐오, 파마, 그리고 에스삐란사들의 첫 번째이자 여전히 불확실한 등장. 신화적 단계 Primera y aún incierta

aparición de los cronopios, famas y esperanzas. Fase mitológica」로 붙인 것도 결코 우연은 아닐 것이다.

우리의 삶을 규정하는 현실의 모든 문턱을 넘는 순간, 우리 앞에는 모든 사물과 관계가 새롭게 생성되기 시작하는 ‘창조(발명)’의 단계, 즉 “신화적 단계”의 세계가 펼쳐진다. 우선 등장인물들부터 예사롭지 않다. 가령 “초록빛을 띤, 축축한 물체”(473)이자 “가시로 온몸이 덮인”(474) 꼬로노삐오는 물론이고, 파마와 에스빠란사는 그 형상을 상상하기조차 어렵다.<sup>14)</sup> 인물조차 인간 형태에서 벗어남으로써, 다른 생명체에 대해 인간의 우위를 부여하려는 어떤 종류의 인간학적 관념 —인간형태론(anthropomorphism)이나 인간주의(humanism)—의 오류에 빠지지 않고, 모든 생명체를 평등한 존재로 보려는 꼬르따사르의 관점 —존재론적 평등성—을 분명하게 확인할 수 있다. (그런 면에서 『꼬로노삐오들과 파마들의 이야기』는 꼬르따사르의 환상문학이 그려 온 궤적의 극한이지만, 그렇다고 어떤 완성된 세계를 보여주는 것은 아니다. 왜냐하면 꼬로노삐오와 파마의 세계에 이르러서도 넘어야 할 문턱들이 도처에 존재하고 있기 때문이다.) 그런데 여기서 중요한 점은 꼬로노삐오-파마-에스빠란사들이 어우러지는 특이한 세계 또한 새로운 ‘시간성’의 생성과 더불어 이루어지고 있다는 것이다. 가령 「시계들 Relojes」에서 파마들은 우리들처럼 매주 “아주 조심스럽게(CON GRAN CUIDADO) 시계태엽을 감는다.”(기계적, 도구적 시간) 이를 보고 웃음보를 터뜨린 꼬로노삐오는 집에 가자마자 “영경퀴-시계를 발명”한다. 우선 커다란 영경퀴를 벽에 난 구멍에 끼워 넣은 다음, 왼쪽에서 오른쪽으로 매 시간마다 이파리를 한 개씩 뜯어먹는다. 무수히 달린 이파리가 “현재 시간과 모든 시간을 나타내기” 때문에, 지금 몇 시인지 금방 알 수 있다는 얘기다. 매일 한 바퀴씩 뜯어먹다가, 이파리가 다 사라지고 속심만

14) 한 인터뷰에서 꼬르따사르는 꼬로노삐오를 다음과 같이 설명했다. “<꼬로노삐오>는 다채로운 빛과 즐거움이 넘치는 존재로, 애니메이션 영화에 나오는 인물과 비견할 만하다.” (A fondo 1977) 실제로 『꼬로노삐오들과 파마들의 이야기』는 2014년 8월 훌리오 세사르 루두에냐(Julio César Ludueña) 감독에 의해 애니메이션 영화로 제작되었다.

남으면 더 이상 시간을 썰 수 없게 된다. “가운데 남은 무한한, 그리고 보라색 이 감도는 장밋빛 심을 보면서 꼬로노빠오는 커다란 만족감을 얻는다. 그리고 그는 그 심을 올리브유와 식초, 그리고 소금에 찍어 먹은 다음 그 구멍에 새 시계를 걸어둔다.”(481) 이를 통해 꼬르따사르는 시계와 시간에 복종하면서 살아가는 우리의 모습을 희화화하고 있을 뿐만 아니라, 삶의 질서를 변화시킬 수 있는 잠재력으로서의 시간을 코믹하게 제시하고 있다.

## VI. 문턱 5: 문학, 기쁜-공동체의-시학

그러나 꼬르따사르의 ‘환상’ 문학은 단순히 세계를 다른 관점에서 해석하는 데 그치는 것이 아니라, 근본적으로 “세계를 변혁”하기 위해 구성되는 역량의 순수한 흐름이다. “문학은 세계를 바꿀 수 있는가?” 이는 꼬르따사르의 문학 세계 전반을 가로지르고 있는 근원적인 문제의식이다. 어떤 경우에도 그는 현실정치에 기대지 않았다. 오히려 당시 라틴아메리카에서 전개되고 있던 혁명운동의 방향으로는 현실을 변화시킬 수 없음을 매번 역설하기도 했다. “혁명가들의 언어는 얼마나 혁명적이지 못하던가!”(Cortázar 1994e, 310) 그는 “우리”와 “그들”, 혹은 “피해자”와 “가해자”로 나누는 이분법적 인식을 벗어나, 현실을 지탱하고 있는 언어에서 벗어나 새로운 현실을 창안할 수 있는 언어를 만들어낼 것을 제안했다. “때가 무르익을 때 대중들이 (자발적으로) 혁명을 수행하려면, (우선) 개인들에게서 혁명을 이루어야 한다.”(Cortázar 1994e, 310) 결국 작가의 문제의식은 “언어”에, 아니 언어를 사용하는 “방법”에 집중되어야 한다. 이처럼 언어가 현실적인 힘-역량을 갖기 위해서는, 즉 현실을 바꿀 수 있는 ‘현실효과(real effects)’를 얻으려면 우선 “주어진 요소들의 특정한 관계들을 내재적으로 재구성함으로써 주어진 상황을 변화시키고, 따라서 새로운 것을 만들어”(Colás 2005, 5)내야 하기 때문이다. 바로 이곳이 꼬르따사르의 환상문학이 윤리(학)과 만나는 지점이다.

이러한 측면을 가장 잘 드러내주는 이야기는 「놀라운 일들 Maravillosas ocupaciones」일 것이다. 이 작품에서 꼬르따사르는 우리에게 신나는 일을 할

것을 제안한다. 첫 번째는 “거미의 다리 하나를 잘라 봉투에 넣고, 그 위에 ‘외무성 장관 귀하’라고 쓴 다음, 계단을 뛰어 내려가 우체국에 가서 편지를 부치는 것”이다. 이에 그치지 않고 거리로 나가서 일상성을 파괴하는 갖가지 “놀라운 일”, 가령 아라고(Arago) 대로를 걸어가면서 가로수를 세다가, 밤나무가 다섯 그루 나타날 때마다 걸음을 멈추고, 한 발로 서서 누군가가 자기를 바라보기를 기다린 다음, 갑자기 고향을 지른다든가, 아니면 카페에 들어가 테이블 위에 설탕을 수북이 쌓아놓은 다음, 그 위에 침을 뱉어, 침이 빙하처럼 천천히 흘러내리는 모습을 보다 종업원의 분노를 사는 등의 기상천외한 행동을 하라고 권한다. 그리고 외무성 장관실 앞에 가서 자기가 보낸 봉투를 뜯어보는 장관이 어떤 반응을 보일지 관찰하라는 것이다.

갑자기 얼굴이 창백해지면서 장관은 손에든 거미 다리를 던지려고 하지만 뜻대로 되지 않을 것이다. 이제 장관은 거미 다리에 단단히 붙잡히고 만 셈이다. 그리고 몸을 돌려 휘파람을 불면서 그곳을 나서라. 아마 잠시 후면 장관이 복도로 뛰쳐나와 장관직을 사임한다는 발표를 할지도 모를 일이다. 또 그 다음 날엔 적의 군대가 이곳을 침략하고, 모든 것이 엉망진창이 되리라는 것을 알게 될지도 모를 일이다. 그 날은 윤년의 홀수로 끝나는 달의 어느 목요일일 것이다.(440)

새로운 시간-이야기가 부채처럼 펼쳐지면서 세계가 뒤집힌 모습으로 우리 눈앞에 나타난다. 이처럼 “환상적인 세계가 실제의 세계 속”으로 “침범”(Borges 1989, 441)함으로써 사물의 배치를 뒤집어버리는 것. 이것이 꼬르파사르의 문학이 궁극적으로 다다르고자 했던 지점이 아닐까. (『꼬르노삐오와 파마의 이야기』에서 인간의 모습을 완전히 지워버린, 미정형의 인물을 제시한 반면에, 부에노스아이레스의 실제 지명을 고집한 것도 따지고 보면 이러한 의도—현실적인 것들마저 잠재적인 장 속으로 밀어 넣어버림으로써 새로운 우주 창조하려는 의도—에서 비롯된 것으로 보인다.) 이런 점에서 볼 때, 꼬르파사르는 보르헤스와 마찬가지로 현실을 다양한 허구적 이야기들로 촘촘하게 짜인 그물 조직으로—혹은 권력의 음모로!—보았던 것 같다. 따라서 그 표면을 구성하고 있는 복잡한 이야기-허구의 다양한 요소들과 계기들을 포착하고

그것의 의미-논리적 구조를 미세하게 변형한다면, 그리고 거기에 다른 의미와 논리를 부여한다면 전혀 새로운 ‘이야기-허구’들이 무한하게 증식하게 될 것이다. 권력의 대항 음모로서의 새로운 이야기-역량은 우리에게 새로운 경험의 논리, 혹은 그동안 은폐되고 억압된 대중들의 욕망-집단 기억-역사의 논리를 드러내줌으로써 아직은 존재하지 않지만 곧 도래할 미래 세계의 모습, 즉 ‘대안적 세계’를 보여줄 것이다. 그리고 우리의 꿈과 희망을 담은 수많은 이야기들이 미래를 향해 끊임없이 증식, 팽창, 순환하면서, 새로운 경험의 논리의 축적에 기초한 ‘가능한 세계’로서의 허구 공간에서는 ‘타자’ 세계와의 만남, 자유로운 개인들의 진정한 소통과 자발적 연대를 꿈꿀 수 있으리라. 허구에서 현실의 현존을 발견하는 ‘리얼리즘’이 아니라, 반대로 현실에서 허구의 현존을 발견하는 것, 즉 보르헤스의 말처럼 “환상적인 세계가 실제의 세계 속으로” 침입하는 ‘사건’을 기다리는 것, 바로 이곳이 꼬르따사르와 보르헤스라는 평행선이 서로 만나게 되는 지점이다.

하지만 이러한 현실효과가 실제적인 힘을 가지려면 거기에는 정서적 감염 능력(Colás 2005, 4)이 전제되지 않으면 안 된다. 꼬르따사르가 60년대 라틴 아메리카의 혁명운동과 지속적으로 거리를 두려고 했던 것도 그 목적이나 이념에 반대해서가 아니라 방법, 즉 새로운 언어를 통한 능동적인 감응 및 감염 능력이 동반되지 않았기 때문이다. 그래서 꼬르따사르는 “기쁨(Alegría)”(475)의 감응을 감염시키는 수단으로서 ‘유머’와 ‘놀이’를 제시한다. 두려움과 슬픔 대신 유머를 통해 열정과 기쁨의 정서를 생산하고, 일상적 습관 대신 놀이를 통해 새로운 삶의 형식을 만들어내려는 것이다.

어떤 면에서 『꼬르노삐오들과 파마들의 이야기』는 꼬르노삐오와 파마들이 “발명”한 강력한 정서적 감염능력을 지닌 독특한 활동들의 목록-이야기라고 할 수 있는데, 그중에서 가장 돋보이는 것은 단연 「우체국 Correos y telecomunicaciones」이다. 어떤 가족이 장관으로 임명된 먼 친척에게 부탁해 세라노(Serrano) 가에 있는 우체국 지점에 일자리를 얻게 되는 것으로 이야기는 시작된다. 우체국을 차지한 그들은 기존의 습관을 벗어던지고 “자신들이 정

한 원칙과 취향에 따라 일하기”로 결심한다. 가령 편지를 부치러 온 손님들에게 풍선을 나누어주거나 술을 주기도 하고, 또 소포에 타르를 바른 다음, 깃털로 가득 찬 통 속에 넣어버리기도 한다. “이처럼 멋진 소포를 받는 사람은 얼마나 기쁠까.” 이로써 따분하고 관료주의적이던 우체국은 전혀 다른 공간, 즉 즐거움과 웃음 넘치는 축제와 놀이의 공간으로 바뀌어버린다. 이제 이곳은 어떤 제약이나 구속도 없이 자유롭게 행동할 수 있는 해방의 공간, 즉 기쁨이 넘치는 감응의 공동체로 변하게 된다.

[그러나] 구경꾼들과 경찰이 우체국 안으로 침입해 들어오자 엄마는 가장 아한 방식으로, 즉 전보용지와 지로 용지, 그리고 등기우편을 색색빛깔의 화살 모양으로 접어 손님들 위로 날리면서 (우리의 축제) 의식을 마무리 지었다. 우리들은 국가를 부르면서 질서정연하게 우체국을 빠져나갔다. 그때 우표를 사려고 늘어선 줄의 세 번째에 있던 꼬마 여자아이가 우는 모습이 눈에 띄었다. 하지만 그 아이에게 풍선을 주기는 너무 늦었다는 것을 알고 있었다.(426)

비록 축제와 놀이의 공간에 다시 질서를 되찾으려 경찰이 “침입”하지만, 그 가족은 각종 문서와 같은 모든 공적 질서뿐 아니라, “국가”와 같은 관습적인 의식마저 놀이와 조롱의 도구로 바뀌버린다. (그런 점에서 언어와 문화적 활동이 이루어지는 “현실의 상징계는 끊임없는 정서적 감응의 교전들이 발생하는 장”(진은영 2007, 448)이라고 할 수 있다.) 마지막에 나오는 여자아이의 눈물은 놀이와 유머를 통한 정서적 감응 능력이 얼마나 현실적일 수 있는지를 암시적으로 보여주고 있다.

이처럼 현실에 대한 깊은 인식으로부터 비롯된 웃음과 유머는 잠시 나타났다가 사라져 버리는 일회적 현상이 아니다. 안데르센의 『임금님의 새 옷』에서 잘 드러나듯이 그것은 “과도한 진지함과 심각함, 소심함과 호들갑 등으로 범벅된 공포의 상태에 갑작스러운 충격을 줌으로써, 두려움과 슬픔과 같은 수동적 정서의 중독에 대한 “가장 효과적인 해독제”(진은영 2007, 443)의 역할을 한다. 유머와 놀이를 통해 사람들은 놀라움 속에서 아이들 같은 즐거움 경험하고, 이를 계기로 공포 중독의 사슬이 헐거워지면서 그 틈을 타 “모방”과 감염 작용이 시작되는 것이다. “그들이 공포에서 벗어나 자신의 위축된 신체를 활성화시

키고 사건들을 새로이 구성하는 내부적 원인으로 작용하는 한, 이 감응적 모방은 수동적 활동이 아니라, 그 자체로 기쁨 능동적인 감응활동이 된다. 나아가 그들은 지금껏 존재한 적이 없는 방식으로 감응을 생산하고 다른 이들을 매혹시키는 새로운 삶의 방식을 발명한다.”(진은영 2007, 446) 기쁨의 감응을 통해 우리는 외부적인, 잠재적인 삶의 형식을 경험하게 되면서 새로운 배치를, 그리고 새로운 인과관계를 만들 수 있는 역량을 얻게 되고, 또한 그런 구성적 활동에 활발하게 참여할 수 있게 된다. 이로써 우리는 이 글의 (잠정적으로) 마지막 문턱인 ‘공동체’의 문제로 접어들게 된다. 여기서 공동체란 어떤 단일한 이념이나 원칙을 중심으로 일사분란하게 조직된 집단이 아니라, 기쁨의 감응을 통해, 그리고 감응의 감염 능력을 통해 구성원들의 역량이 증대됨으로써 우리 자신이 변용의 내적 원인이 되는 세계<sup>15)</sup>를 말한다. 감정의 이행 상태라는 감응의 특성, 그리고 다양한 개체를 하나로 묶어야 하는 시간-리듬의 공조 현상이라는 특이성으로 인해 공동체는 끊임없이 변화하는, 따라서 불안정한 구성 활동으로 나타날 수밖에 없다. 공동체의 “구성적 활동의 본질은 구성활동의 무한한 반복에 있다.”(진은영 2007, 426) 그러나 리듬을 토대로 하는 그 반복은 “차이화하는 반복이고, 공-조된 움직임 사이에 여백을 남겨 두는 연계이며, 그렇기에 새로운 차이가 끼어들거나 발생할 수 있는 방식의 연결이고, 그렇게 끼어들거나 새로이 발생한 차이에 의해 전체가 전혀 다른 것으로 달라질 수 있는 결합”(이진경 2010, 95)이다.

지금까지의 문턱(들)을 넘은 꼬르파사르의 문학은 이제 새로운 평면에 도달한다. 그것은 “모든 소리가, 모든 움직임이, 혹은 모든 존재자가 모든 척도와 위계를 떠나 ‘하나로 묶이는’ 평면이고, 서로가 다른 것으로 변형되는데 어떤

15) “정서는 신체의 활동 능력을 증대시키거나 감소시키고, 촉진하거나 저해하는 신체의 변용인 동시에 그러한 변용의 관념으로 이해”해야 한다. 따라서 “우리가 그러한 변용의 어떤 타당한 원인이 될 수 있다면”, 그것은 “능동”의 정서이고, 그렇지 않을 경우는 “수동”의 정서이다.(스피노자 2013, 153) 그러므로 “기쁨은 인간의 더 작은 완전성에서 더 큰 완전성으로 이행하는 것”이고, “슬픔은 인간의 더 큰 완전성에서 더 작은 완전성으로 이행하는 것”이다(스피노자 2013, 220).



근본적인 장애나 벽이 없는 ‘평면’이며, 서로가 다른 어떤 것과도 결합하여 새로운 것으로 변형되는 평면이다.” 이 세계에 존재하는 모든 것들이 —그것이 사람이든, 동물이든, 무생물이든 간에— 이러한 평면 위에서 “평등한 존재론적 위상”(이진경 2010, 155)을 지니기 때문에, 이를 공동체의 존재론적 평면이라 불러야 마땅할 것이다. 모든 존재자들이 평등하게 나란히 서는 공간. 그리고 끊임없이 다른 것으로 변화하면서 연결되는 세계. 가령 의미와 무의미가 서로 자리를 바꾸면서 새로운 의미의 흐름을 만들어내는 「전보 Telegramas」(499)라든지, *프로노삐오와 파마들이 지상의 동물들* —사자, 콘도르, 그리고 꽃과 거북이— 과 우정의 연대를 이루는 「그들의 자연스러운 이야기들 *Sus historias naturales*」(500-501)이 바로 그런 세계이다. 뿐만 아니라, 모든 것이 하나로 묶이는 공동체의 존재론적 평면에서는 에셔(M. C. Escher)의 작품처럼 안과 밖의 구분마저 사라지면서, 각각의 존재가 다른 것인 상태에서 동등한 지위를 얻게 된다. 예컨대, 「이야기 *Historia*」에서 “어떤 작은 *프로노삐오*는 나이트 테이블 위에서 대문 열쇠를 찾고 있었다. 그런 다음, 방에서 나이트 테이블을, 집에서 방을, 그리고 거리에서 집을 찾으려고 했다. 그런데 *프로노삐오*는 바로 여기에 멈춰 서있었다. 왜냐하면 거리로 나가려면 대문 열쇠가 있어야 했기 때문이다.”(487) 결국 모든 것이 평등하게 묶이면서, 새로운 것으로 변화하는 평면, 그것은 곧 새로운 삶의 방식을 끊임없이 모색하는 소설-이야기에 다름 아니다.

## VII. 출구에서: (잠정적) 결론을 대신해서

이상에서 살펴본 바와 같이 *코르파사르* 문학의 환상성은 물리적 현실, 혹은 체제의 변혁에 머물지 않고 현실을 근본적인 층위로부터 변화시키려는 방향으로 나아가고 있다. *코르파사르*에 따르면, 불변의 실체처럼 보이는 현실이 사실은 습속이나 고정관념 등이 쪼개어 쌓인 가공의 구조일 뿐, 그 안에는 현실적인 것과 잠재적인 것이 식별불가능하게 뒤섞인 채 복잡한 흐름을 이루고 있음을 강조한다. 따라서 현실을 변화시키려면, 우선 그 복잡한 흐름과 층에서 우리의

삶을 규정하는 요소들—즉 문턱들을—을 식별해내고, 그 요소들의 배치를 바꿈으로써 새로운 현실과 삶의 형식을 “발명”해내야 한다. 다시 말해, 꼬르따사르는 초월적인 사유를 거부하고, 우리 삶의 모든 요소들을 내재성의 장에서 파악함과 동시에, 기존의 사유에서는 배제된 것들, 또는 이질적인 것들이 우발적으로 접속되는 사건을 통해 현실의 구조를 교란시키는 글쓰기를 추구하고 있는 것이다. 이런 과정을 통해 도달하는 하나의 좁은 회로, 즉 모든 문턱을 자유롭게 넘나드는 횡단적 추상화의 면에서는 현실조차 습관의 틀을 벗어나 전혀 새로운 모습으로 드러나게 된다. 결국 꼬르따사르의 환상성은 발명의 시학에 다름 아니다.

그런데 이와 같은 창조적인 역량의 흐름을 가능하게 만드는 것은 다름 아닌 새로운 시간성이다. 순수 형식으로서의 시간은 모든 요소들이 자유롭게 유희하고 뒤섞임으로써 세계의 질서를 변용시키고, 차이의 생성으로서의 미래를 펼쳐 보이는 창조의 계기로 작용한다. 새로운 삶의 형식을 종합하는 역량으로서의 시간은 따라서 이야기에 다름 아니다. 시간-이야기는 자유로운 욕망의 흐름에 따라 우리의 삶에 생명력을 부여하고, 무한한 변화를 이루어내는 힘이다. 하지만 이러한 시간-이야기는 환상의 영역에 머무는 대신, 현실로 침입해 들어간다. 환상적인 세계가 실제의 세계를 점령하고, 이를 기쁨—유머와 놀이—이라는 능동적 감응을 통해 감염시키는 것, 그래서 모든 이들이 한바탕 축제의 장을 펼치는 것. 이것이 바로 꼬르따사르의 환상문학이 지닌 현실 효과이다. 따라서 이제 이곳은 어떤 두려움도 없이 자유롭게 행동할 수 있는 해방의 공간, 즉 기쁨이 넘치는 감응의 공동체로 변하게 된다. 이 세계에 존재하는 모든 것들이 평등한 존재론적 위상을 지님과 동시에, 끊임없이 다른 것과 접속하면서 변화를 이루어내는 세계. 결론적으로 『꼬르노삐오들과 파마들의 이야기』는 아직 존재하지 않지만 언젠가 도래할 공동체, 그리고 변화를 통해 새로운 것을 창조하는 공동체의 시학으로, 혹은 시학의 공동체로 읽을 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 질 들뢰즈(1995), 『철학이란 무엇인가』, 이정임 · 윤정임 공역, 현대미학사.
- \_\_\_\_\_ (1999), 『의미의 논리』, 이정우 역, 한길사.
- \_\_\_\_\_ (2000), 『천의 고원 1』, 이진경 · 권혜원 공역, 연구공간 ‘너머’ 자료실.
- \_\_\_\_\_ (2004), 『차이와 반복』, 김상환 역, 민음사.
- \_\_\_\_\_ (2005), 『시네마 II: 시간-이미지』, 이정하 역, 시각과 언어.
- \_\_\_\_\_ (2007), 『들뢰즈가 만든 철학사』, 박정태 편역, 이학사.
- 바뤼흐 스피노자(2013), 『에티카』, 강영계 역, 서광사.
- 박병규(2003), 「홀리오 꼬르다사르의 삶과 작품세계」, 라틴아메리카 문학 21,  
[http://latin21.com/board3/view.php?table=author\\_a2&bd\\_idx=1](http://latin21.com/board3/view.php?table=author_a2&bd_idx=1).
- 이진경(2009), 『외부, 사유의 정치학』, 그린비.
- \_\_\_\_\_ (2010), 『코뮌주의』, 그린비.
- 진은영(2007), 「감응(Affect)과 유머의 정치학」, 시대와 철학, Vol. 18, No. 2,  
 pp. 423-456.
- 최진석(2014), 「행위와 사건 -미하일 바흐친의 윤리학과 삶의 건축학」, 인문논  
 총, Vol. 71, No. 3, pp. 45-75.
- Arguedas, José María(1969), “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar”, *El Comercio*, Lima: Amaru.
- Arguedas, José María y Julio Cortázar(1969), “Polémica entre dos escritores”, *Marcha*,  
 Mayo de 30, 1969, pp. 29-30.
- Arlt, Roberto(1991), “Los lanzallamas”, *Obras completas 1*, Buenos Aires: Planeta-Carlos  
 Rohlé.
- Borges, Jorge Luis(1989a), “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Obras completas 1*, Barcelona:  
 Emecé Editores.
- \_\_\_\_\_ (1989b) “La flor de Coleridge”, *Obras completas 2*, Barcelona: Emecé Editores.
- Colás, Santiago(2005), “Inventing autonomies - Meditations on Julio Cortázar and the  
 politics of our time”, *CR: The New Centennial Review*, Vol. 5, No. 2, pp. 1-34.
- Collazos, Oscar, et al.(1970a), “Contrarrespuesta para armar”, *Literatura en la revolución y  
 la revolución en la literatura [Polémica]*. México: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_ (1970b), “Encrucijada del lenguaje”, *Literatura en la revolución y la revolución en la  
 literatura [Polémica]*, México: Siglo Veintiuno.
- Cortázar, Julio(1969), *Cronopios and Famas*, Paul Blackburn(trans.), New York: Pantheon

Books.

- \_\_\_\_\_, et al.(1970), “Literatura en la revolución y la revolución en la literatura: Algunos malentendidos a liquidar”, *Literatura en la revolución y la revolución en la literatura [Polémica]*, México: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_(1973), *Libro de Manuel*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- \_\_\_\_\_(1978), *Cortázar por Cortázar*, México: Universidad Veracruz.
- \_\_\_\_\_(1991), *Rayuela*, Madrid: Colección Archivos.
- \_\_\_\_\_(1994a), “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica”, *Obra Crítica 1*, Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_(1994b), “Teoría del túnel-Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo”, *Obra Crítica 1*, Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_(1994c), “Algunos aspectos del cuento”, *Obra crítica 2*, Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_(1994d), “América Latina: exilio y literatura”, *Obra crítica 3*, Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_(1994e), “Mensaje (al Primer Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América)”, *Obra crítica 3*, Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_(1995a), “Historias de Cronopios y Famas”, *Cuentos Completos 1*, 5ª ed., Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_(1995b), *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid: Editorial Debate.
- \_\_\_\_\_(1996), *Imagen de John Keats*, Madrid: Alfaguara.
- Entresvista a Julio Cortázar, [www.youtube.com/watch?v=yS14T8ObSew](http://www.youtube.com/watch?v=yS14T8ObSew).
- Franco, Jean(1985), *La cultura moderna en América Latina*, Sergio Pitlo(trad.), México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, Néstor(1978), *Cortázar. Una antropología poética*, Buenos Aires: Edotorial Nova.
- Piglia, Ricardo(1988), *Prisión perpetua*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

엄지영

한국외국어대학교  
vocero@hanmail.net

논문투고일: 2015년 4월 7일  
심사완료일: 2015년 4월 14일  
게재확정일: 2015년 4월 21일

# Poetics of the Community, or Community of the Poetics - on Julio Cortázar's "Historias de Cronopios y Famas"

**Jiyoung Eom**

Hankuk University of Foreign Studies

Eom, Jiyoung (2015), Poetics of the Community, or Community of the Poetics - on Julio Cortázar's "Historias de Cronopios y Famas".

048

049

**Abstract** This study focuses on the fantastic (lo fantástico) in Cortázar's works from a new point of view which is not just limited to literary techniques; rather, it is a methodology that offers us a 'plan' of immanence where a new life gains its forms and proliferates in infinite ways. The basic notion of invention (invención) appears here. Invention throughout Cortázar's writing means the process by which we can make something entirely new by rearranging the given elements. The relationships that constitute a particular situation are forms of life petrified by our habits and stereotypes. By this means, Cortázar's writing refuses firmly the transcendence idea and tries to thrust the actual and the fictional plan in one to constitute new relationships; this is the new world within the given situation. Furthermore, Cortázar destroys completely the characters' stereotypes by featuring some vague existences -cronopios, famas, and esperanzas- that cannot be defined by the language itself, and introduces new notions of time and space, making the fictional invade the reality. In consequence, the structures of life tremble radically, producing real effect. In short, Cortázar's Historia de cronopios and famas can be considered a guidebook and a methodology where the reality is transformed and concurrently, constitutes a happy and amiable community. Cortázar's writing is, in a sense, a poetic principle of a community to come.

**Key words** Invention, The Virtual, Event, Immanence, Time and Space, Affect, Community