

『돈끼호떼』: 모사 Mimesis와 모방 Imitatio의 의미*

김 춘 진

(서어서문학과 조교수)

I. 反기사도소설 논의

『돈끼호떼』를 이해하고 해석하는 태도는 ‘유아적 회극’에서 ‘근대적 소설의 아이러니’에 이르기까지 매우 다양하다. 서로 모순되고 상충되는 해석들도 오히려 자연스럽게 세르반테스에 대한 비증있는 연구문헌들 사이에 자리잡고 있다. 이러한 의미의 다중성과 복합성을 가오스 V. Gaos의 말처럼 하나의 ‘수수께끼’나 불가사의로 치부하면 그만일 것인가.¹⁾ 그렇지 않으면, 그것은 도달 불가능한 의미를 찾는 기호적 언어의 ‘차연 différance’이라는 데리다 J. Derrida식의 논리로 빗대어 설명할 수도 있을 것이다.²⁾ 이를테면, 텍스트의 해석은 그같은 ‘차연’을 잠시라도 더 지연시키려는 욕망에 지나지 않는다는 말이다. 『돈끼호떼』의 의미를 찾는 노력이 끊임없이 되풀이되어 왔던 것도 바로 그러한 ‘차연적 생성’에의 욕구 총동일 수 있다. 그것은 유일하고 지속적인 해석이라는 신기루 같은 ‘의미’에의 환상을 포기하지 않는 것, 그리고 그 ‘의미’를 향한 다양한 기호의 흔적들을 되짚어 ‘의미’ 그 자체로 되돌려보려는 간단없는 노력인 것이다.

『돈끼호떼』에 대한 해석적 관점에서 세르반테스의 ‘쓰기’의 문제로 관점을 바꾸어보면 결과는 달라질 것인가. 물론 이것은 해석적 읽기의 문제를 ‘쓰기의 관점’이라는 말로 적당히 위장시키는 수사적 놀음에 지나지 않을지 모른다. 세르반테스의 글쓰기를 되짚어본다는 것은 기껏해야 가상의 말장난이거나 추상적 도식화에 지나지 않을 것이기 때문이다. 신비평에서 경계해온 ‘의도의 오류 Intentional fallacy’에 기대지 않더라도, 3세기나 지난 오늘날에 세르반테스가 가졌던 글쓰기의 문제의식을 짚어 생각하는 것이 무슨 의미가 있으며 어떻게 가능할 것인가 하는 의문이 쉽게 제기될 수 있다. 보르헤스가 베에르 메나르라는 작가를 통해 제기한, 17세기의 『돈끼호떼』를 20세기에 어떻게 재현할 수 있는가 하는 문제

* 본 연구는 1991년도 대학발전기금 포철학술연구 조성비에 의한 연구결과임.

1) Vicente Gaos, *Claves de literatura española*, Guadarrama, Madrid, 1971, pp.141-142.

2) Jacques Derrida (“Structure, Sign, and Play in Discourse of the Human Sciences,” *The Language and the Sciences of Man*, (ed. Richard Macsey and Eugenio Donato), Baltimore, 1979, “Discussion,” p. 271.)에 의하면 해체는 파괴와는 아무 관계가 없는 것이다. 그것은 개념을 저버리는 것이 아니라 대체적 차연체계 system of difference에 설정하거나 재존치함으로써 그러한 개념들이 사전적으로 존재론적 근원을 갖는 것이 아니라 오로지 기능하고 있다는 사실을 보여주는 것이다.

와 그 대답의 방식도 같은 범주에서 이해되리라. 말하자면, 메나르가 재현한 『돈끼호테』가 결국은 3세기 간에 걸친 엄청난 간텍스트의 ‘오염’을 상정해야 하는 불가사의로 귀착될 수밖에 없는 것처럼³⁾, 세르반테스의 글쓰기를 재현하려는 기도는 16세기의 세르반테스가 아니라 3백년의 시간적 여과를 통해 바로 우리의 역사적 시점에서 투사되는 세르반테스와 그 쓰기의 재현일 수밖에 없다.

요컨대, 우리가 의도하는 진실규명은 언제나 얼마간 ‘허구의 오염’을 막을 수 없게 된다. 해석이란 그러한 ‘오염’을 씻어내려는 노력을 통해 오히려 그 오염을 부가하는 것일 수도 있다. 그럼에도 불구하고, 우리는 그러한 ‘허구의 오염’을 씻어낼 수 있으리라는 가정을 포기하지 않는다. 그래서 『돈끼호테』의 다양한 소설 기법을 동기화하는 세르반테스 소설이론의 일반적 원리를 가정해 보려 한다. 단순화의 위험을 무릅쓰고 『돈끼호테』를 보는 다양한 관점들을 수렴하는 그런 공리를 찾으려 한다. ‘쓰기’의 문제와 ‘읽기’의 문제가 교차하는 텍스트의 자의식적 공간을 통해 작가의 문제의식을 투시해보려는 ‘쓰기’ 관점에서의 읽기라는 접근 방식도 마찬가지로 ‘의미를 부여하려는’ 해석적 동기의 ‘수사적’ 행위를 되풀이하는 것인지 모른다. 어쨌든, 『돈끼호테』를 해석하고 비평하는 작업은 ‘의미’의 일관성을 주장하든 부인하든 텍스트의 통일적 원리를 찾아내려는 노력이다. 어떤 식으로든 ‘의미를 부여하는 행위’인 해석행위에서 그것은 필연적 전제요 귀결일 것이다.

오르테가 José Ortega y Gasset은 세르반테스와 셰익스피어를 비교하면서, 『돈끼호테』는 거기에 내포된 삶에 대한 철학적 의미를 오로지 우회적이고 암시적으로 일깨우는 데 반해, 셰익스피어는 그의 철학적 태도를 명시적으로 전달한다고 지적한 바 있다.⁴⁾ 오르테가의 지적은 일면 『돈끼호테』의 모호성과 복잡성을 적절히 파악한 것이기는 하지만, 그와는 반대로 의견상 축자적 의미에서 세르반테스만큼 자신의 의도를 명확히 밝힌 작가도 드물 것이다. 기사도소설에 대해 여러 차례 되풀이되는 분명하고 단호한 공격이 그것이다.⁵⁾ 서문에서 “기사도 소설에 대한 일관된 공격”을 목적으로 천명하고 있을 뿐만 아니라, 소설의 끝머리에도 “나의 바람은 기사도소설의 황당무궤한 거짓 이야기에 대해 만인의 경각심을 일깨우는 것 이외의 어떤 것도 아니”라고 확인하고 있다. 돈끼호테의 종말은 기사도적 비현실과의 결별을 뜻하며 그의 광기의 치유는 기사도적 환상에서 깨어나는 것이다. 까스미야의 빈한한 몰락지주요 시골양반인 이달고(hidalgo) 돈끼호테를 말 그대로 미치게 만든 것은 기사도소설이며,⁶⁾ 주인공의 광기가 이야기 전개의 중심 모티브라는 사실도 세르반테스

3) “Pierre Menard, autor del *Quijote*,” *Ficciones, Obras Completas*, Bruguera, Madrid, vol. 2, 1980, p.432. 메나르에게 “역사적 진실이란 실제로 일어난 것이 아니라 일어난 것으로 우리가 판단하는 것”이다.

4) *Meditaciones del «Quijote»*, *Obras Completas*, Alianza, Madrid, 1983, p.360.

5) Martín Riquer, “Introducción,” a *Don Quijote de la Mancha*, Planeta, Madrid, 1980, pp. 28-42. 세르반테스의 공격은 기사도소설의 작가나 독자에게 다같이 행해졌으며, 편집성의 결여 외에도 경박성, 무지함과 외설성까지 비난의 대상이 되었다.

의 만기사도소설적 의도에 상응한다고 볼 수 있겠다.

세르반테스가 『돈끼호테』를 쓸 무렵인 16세기 말엽이면 중세사회를 배경으로 한 기사도 문화는 이미 지나간 시대의 유물이다. 유행병처럼 기사도소설도 쇠락의 길로 접어든다. 돈끼호테가 기사도 소설에서와 같은 영웅이 아니라 그러한 소설 속의 영웅을 모방한 미치광이로 제시된 것은 자연스러운 것일지도 모른다. 분명, 돈끼호테가 보여주는 아나크로니즘과 세르반테스의 만기사도소설적 패러디는 어떤 사회적 의미를 내포한다. 우나무노 Miguel de Unamuno가 돈끼호테에서 스페인의 불멸의 영혼을 본 것과는 달리, 이제 변화된 세계에서 자신의 역할이 무의미하게 된 주인공이 그 잃어버린 의미를 되찾고자 과거 기사도의 영광을 복원하려는 절망적 노력을 찾아볼 수도 있기 때문이다. 그것은 전통지향적인 스페인의 보수주의 정신을 되새기게 해준다. 19세기 스페인의 저명한 소설가요 비평가였던 발레라 Juan Valera가 “어느 민족도 스페인 민족만큼 중세의 기사도 정신이 깊게 뿌리내린 곳은 없으며 그만큼 강렬한 열기로 타오른 곳도 없지만, 어느 민족도 스페인 민족만큼 기사도 정신을 것처럼 무자비하게 조롱하지는 않았다”⁷⁾고 갈파했던 것을 상기해 보라.

II. ‘뫼진성 Verosimilitud’의 문예이론과 리얼리즘

기사도소설에 대한 공격은 당시의 시대적 변화나 사회적 모랄에 의해서 뿐만 아니라, 문예이론적 관점에서든 충분한 근거를 찾을 수 있다. 세르반테스가 공격한 것은 기사도 정신이나 기사도의 영웅주의 그 자체가 아니라 오로지 기사도 소설에 대한 것이며, 그 공격의 주된 표적은 ‘뫼진성’의 결여였다. 스페인의 르네상스기 문예이론은 아리스토텔레스와 호라티우스의 시학을 근간으로 하였지만, 그 실천적 이념은 종교개혁가 에라스무스의 영향 아래 주도되었다. 스페인의 인문주의는 곧 에라스무스주의를 말하는 것이기도 하다. 에라스무스주의자들이 문학규범으로 요구한 것이 민속성과 민중적 진실의 존중, 쾌락적인 것과 교육적 목적의 조화와 함께 무엇보다 사실에 조응하는 뫼진성의 원칙이었다는 점을⁸⁾ 고려하면, 기사도소설의 비현실성에 대한 세르반테스의 풍자는 인문주의의 시대정신과 맥락을 같이하는 것이다. 기사도소설 뿐만 아니라 목가소설, 감상소설들이 현실을 도외시키고 이상적 허구세계만을 지향한 데 대해, 문학의 관심을 일상의 현실로 끌어내려 평범한 현실 속에서 진실을 찾아내려는 리얼리즘적 노력은 여행기나 풍자소설, 『라사리오 데 트르메스』와

6) 이웃 신부와 이발사가 돈끼호테의 서재에서 발견한 수많은 기사도소설과 특히 네권이나 되는 대표적 기사도소설 『콜의 아마디스 *Amadis de Gaula*』를 상기해 보라.

7) “Sobre el *Quijote* y las diferentes maneras de comentar y juzgarlo,” Discurso de ingreso en la Real Academia Española, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1958, vol. III, p.1069.

8) 에라스무스가 스페인 문학에 끼친 영향에 관해서는 Marcel Batallón, *Erasmus y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950, Ch. XI-XII를 볼 것.

같은 피카레스크 소설을 통해 이미 결실을 맺어가고 있던 터였다.⁹⁾

아우에르바흐 E. Auerbach에 의하면, 돈끼호테가 마주치는 세계가 로망스 소설과 달리 특별하게 준비된 가상의 세계가 아니라 일상적인 현실이라는 점에서 『돈끼호테』는 로망스 전통과의 결별을 뜻하며 새로운 리얼리즘의 지평을 여는 것이다.¹⁰⁾ 주막, 축사, 농가, 성과 같은 일상적 현실이라는 공간적 배경 뿐만 아니라, 당시로는 흔해빠진 그리고 너무도 평범한 이달고 돈끼호테와 신부, 이발사, 주막 주인 등 한결같이 일상을 벗어나지 않는 인물설정도 사실적인 현실이라고 말하기에 충분하다. 결국, 『돈끼호테』의 리얼리즘적 지평은 ‘뫼진성’의 원리라는 인문주의적 문학규범의 진지한 실천인 셈이다. 그러나 세르반테스가 추구한 사실성은 단순한 인상주의적 현실 모사라기보다 좀 더 진지한 문제의식을 드러낸다. 그의 리얼리즘 정신은 아리스토텔레스적이라고도 할 수 있다. 아리스토텔레스는 현실을 이데아로부터 분리시킴으로써 모방의 대상을 현실 그 자체로 환원시켰다. 그의 미메시스론이 미학적일 수 있는 것은 진·선·미를 분리될 수 없는 복합체로 다룬 플라톤과는 달리 순수한 미학적 원리로서 현실모사를 제시한 데 있다.¹¹⁾ 세르반테스가 지향하는 대상적 현실은 ‘관념적 보편성’이 아니라 바로 아리스토텔레스적 의미의 ‘보편적 현실성’이다.

그러한 ‘보편적 현실성’이란 무엇을 말하는가? 그것은 언어적으로 정의가 불가능하거나 초논리적 세계로 회귀하는 ‘어떤 것’일지 모른다. 그러나 분명한 것은, 그 ‘보편적 현실’이 어떤 것이건 간에 『돈끼호테』 속에 구성된 현실은 로망스소설 속에 구성된 현실과 구별된다는 사실이다. 로망스 소설에서 주인공이 직면하는 현실적 장애는 신의 섭리나 자연의 조화를 일시적으로 일탈한 상황이며, 따라서 모험을 통해 역경을 극복하고 균형으로 되돌아가는 것은 필연적 귀결로 전제된다. 세르반테스가 제시하는 현실이 이와 다른 것은 그러한 불균형과 결핍의 상황을 현실의 근원적 불완전성 또는 인간의 존재론적 한계로 인식한다는 데서이다. 윌리스 Raymond S. Willis는 산초를 근대적 인간의 전형으로 파악하면서 그 근대성의 본질을 산초의 행위나 실존적 동기에 명료하게 설명될 수 없는 모순과 불합리가 내포되어 있다는 점에서 찾고 있다.¹²⁾

윌리스의 견해를 따른다면, 세르반테스의 보편적 현실성이란 돈끼호테가 모험을 통해 드러내는 ‘비이성적 이성 razón de sinrazón’과 같은 존재의 모순을 투시하는 데 있을 것이다. 베르가스 데 쾨세머 H. Percas de Ponseti는 19세기 리얼리즘 소설에서 이념적 주관성이 노출되는 것과는 달리 『돈끼호테』의 리얼리즘은 일화적, 단편적, 시대적 국면을 초월하

9) Antonio Rey Hazas, "Introducción a la novela del Siglo de Oro I: Formas de Narrativa idealista," *Edad de Oro I*, Univ. Autónoma de Madrid, 1982, pp. 65-66.

10) 『미메시스 : 고대 중세편』, 김우창·유중호 역, 민음사, 1987, p. 154.

11) M.H. Abrams, *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*, Oxford Univ. Press, 1953, pp. 9-10.

12) "Sancho Panza: Prototipo para la novela moderna," *Hispanic Review*, vol. 37, 1969 (George Haley, p. 328). 더 나아가, 윌리스는 리얼리즘을 『시드의 노래 *El Cantar de Mio Cid*』 이래 스페인 문학의 내재적 전통으로 파악한다 (*ibid.*, pp. 322-323).

는 복합적 인물을 통해 보편적 인간존재를 투시함으로써 초월적 보편성의 리얼리즘을 달성한다고 주장한다.¹³⁾ 이같은 주장은 지나친 단순화이거나 감정에 치우친 비논리적 재단으로 여겨질 수 있다. 그러나, 『돈끼호페』의 의미가 한 시대나 특정 문학 경향에 한정될 수 없는 초월성을 지닌다는 것은 세르반테스가 현실의 평면적 모사가 아닌 구조적 재현을 통해 달성하고 있는 어떤 보편적 가치를 지적하는 것일 수도 있다. 요컨대, 세르반테스의 사실적 재현은 현실의 인상적 세부묘사나 노출이 아니라 총체적 현실조망을 통한 보편적 원리의 체현을 의미하는 것이다. 그것은 아리스토텔레스적 미학원리를 근대적 리얼리즘 정신으로 구현하는 것이며, ‘뽀진성’이라는 당대의 문학규범을 극복하는 실험적 리얼리즘이기도 하다.

이 지점에 이르면, 『돈끼호페』를 기사도소설에 대한 반기사도소설적 패러디로만 단정지을 수 없게 된다. 그러한 일의적 해석을 용인하지 않는 새로운 의미의 긴장이야 말로 진정한 세르반테스적인 것이다. 거기에는 글쓰기의 문제의식과 실험정신이 깃들여 있는 것처럼 보이기 때문이다. 그 세르반테스적 징후는 『돈끼호페』가 『돈끼호페』에 대해 말하는 데서 두드러진다. 소설에서나 비평에서 쟁점화되고 있는 삼입소설의 경우도 그렇다. 「마르셀라와 그리소스토포」(I, 12-14), 「어처구니 없는 호기심꾼」(I, 33-35), 「미끄미끄나 공주 이야기」(I, 37), 「포로 이야기」(I, 39-41), 「베드로의 유랑 인형극단」(II, 27) 등의 삼입소설들은 『돈끼호페』의 주된 즐거리와는 별개의 구조로 전개된다. 다만 삼입소설의 인물과 주 스토리의 인물 사이의 조우가 이루어지거나, 후자가 전자의 이야기 청자 또는 행위의 목적자가 되는 식의 회박한 인과관계가 부여될 뿐이다. 특히 1부에서 복잡하게 얽혀 있는 여러개의 삼입소설들은 그것이 구조적으로 또는 기능적으로 통합되는 것인가. 까스트로 Américo Castro는 삼입소설에 대한 부정적 견해와 긍정적 견해의 논란을 열거하면서, 모든 삼입 일화들과 중심 스토리의 구조적 관계도 궁극적으로 ‘상극의 조화 la armonía de los contrarios’라는 『돈끼호페』의 기본원리에 통합된다고 결론짓고 있다.¹⁴⁾

그러나 「어처구니 없는 호기심꾼」과 같은 동떨어진 일화들의 도입이 『돈끼호페』에 적절한 것이었는가를 소설 스스로 인물들의 입을 통해 문제삼고 있다는 것은 어떻게 해석할 것인가? 삼입소설들이 돈끼호페와 산초의 반복되는 모험과정의 단조로움을 극복하고 보다 그럴듯한 현실을 만들어내려는 노력의 일부라는 점에서 긍정적으로 평가되어야 한다면,¹⁵⁾

13) *Cervantes y su concepto de arte*, Gredos, Madrid, vol. 1, 1975, p. 68. 그녀는 이러한 『돈끼호페』의 리얼리즘은 세르반테스가 사실적 진리 la verdad histórica가 아니라 시적 진리 la verdad poética를 추구한 데서 비롯되며, 그것은 모순된 현실을 표면적으로 재현하는 것이 아니라, 그 모순의 소설적 해결을 통해 내적 진실에로 나아가는 것이라고 부연한다.

14) *El pensamiento de Cervantes*, Nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas, Noguer, Madrid, pp. 126-128. 우나무노가 “「어처구니 없는 호기심꾼」은 소설의 행위 전개에 전혀 어처구니 없는 것이다”라고 단정짓는 데 대해, 설테겔 G. de Schegel은 “진정한 소설에서 모든 것은 일화이며 전혀 별것이 아닐 수는 없다”고 긍정적 태도를 취한다.

15) Gonzalo Torrente Ballester (*El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Destino,

텍스트 내에서 보여지는 소설의 자기비판은 그러한 노력의 결과가 거기에 미치지 못한다는 불만의 표시라고 할 수 있지 않을까? 이야기의 꺾진성, 즉 현실에 조응하는 그럴듯함을 지향하는 작가의 태도와 그 꺾진성의 불완전함에 대한 작가적 인식 사이의 고뇌가 되올려오는 것은 아닌가. 삽입소설들의 중첩으로 나타난 세르반테스의 서술기법은 이처럼 꺾진성이라는 규범적 원리가 긴장의 국면에 놓이면서 비롯된 글쓰기의 자의식으로 동기화되고 있는 셈이다. 돈끼호테나 산초가 2부에 가서는 『돈끼호테』의 진위에 대해 논란을 벌이며, 공작 부인처럼 2부의 인물들이 1부의 인물들에 대해 말함으로써 인물의 복제가 이루어진다는 따위는 물론이고, 『돈끼호테』가 위작 『돈끼호테』의 출현을 문제삼고 위작성을 고발하며 더욱이 그 위작성을 폭로하기 위해 돈끼호테의 행로까지 바꾼다는 기상천외한 이야기 패턴은 분명 이야기 자체의 밀도를 더해가는 요소들이다.

우리의 인식 능력에 대한 가능성과 희망을 담보로 하는 한, 그러한 기법들은 리얼리즘적 꺾진성의 원칙이 작가에게 집지우는 문자와 리얼리티 사이의 긴장관계의 생성물로 파악될 수 있으리라. 나레이터의 문제는 그러한 논의의 한결을 더 진전시켜 준다. 『돈끼호테』의 나레이터는 ‘일인칭 화자’, ‘제 2의 작가’, ‘아랍인 원작 역사가 시데 아메페’, 아랍어에서 스페인어로 옮기는 ‘번역자’ 등 여러갈래이다. 엘 새파르 S. El Saffar는 시데라는 가공의 나레이터를 개입시킨 것은 작가와 인물 간의 거리를 통제하는 것이 목적이며 세르반테스는 이러한 목적을 효과적으로 달성하고 있다고 지적한 바 있다.¹⁶⁾ 그러나 중첩된 나레이터의 시각들이 시사하는 더 중요한 문제는 ‘나레이터란 무엇인가’라는 직접적 문제제기에서 찾을 수 있다. 여러 층의 나레이터는 어느 누구도 궁극적 화자로 군림하지 못하고 서로의 글쓰기를 문제삼고 견제하며, 게다가 이들 모든 나레이터들은 소설 속의 인물들에 의해 평가되고 해석되어 그들 자체가 소설 속의 인물로 뒤바뀐다. 나레이터의 허구화는 그 존재 기능에 대한 시험이자 모사의 주체와 객체의 관계를 혼란에 빠뜨린다. 나레이터가 의미의 전사자나 생성체가 아니라면, 나레이터란 문자와 리얼리티 사이의 한가지 기호에 불과한 것이다.

부연하건대, 중첩적 허구화에 의한 나레이터 자체의 문제화는 이야기 서술에서 엄밀성과 꺾진성의 미흡을 의식한 일종의 결핍증적 반응의 결과이다.¹⁷⁾ 『돈끼호테』를 아랍인 역사가

Barcelona, 1984, p.113)는 오르페가의 말을 인용하면서, 사실적이라는 것은 반드시 현실의 근사한 모방이나 베끼기를 가리키는 것이 아니라, 텍스트의 구조적 형식의 완결을 통한 순전한 문학적 설득력의 확보를 의미한다고 지적한다.

16) "La función del narrador ficticio en *Don Quijote*," *El «Quijote» de Cervantes* (ed. George Haley), Taurus, Madrid, 1980, pp.298-299.

17) Stephen Gilman(*The novel according to Cervantes*, Univ. of California Press, 1981, p.20)은 나레이터가 스토리에 끼어들어 일으키는 효과를 두가지로 요약하여, 첫째 주인공과의 동일시 환상에서 깨어나 그것이 허구임을 깨닫게 하고, 둘째 삶의 체험의 시간적 제약을 넘어 연속적 모험과정을 무한으로 개방시키는 것이라고 지적한다.

가 기술한 역사적 사실로 위장하면서, 제 2의 작가로 자처하는 나레이터는 원작자인 역사가의 사실적 정확성, 엄밀성, 증언적 의지의 빈약함을 꾸짖고 있다(Ⅰ, 9). 더욱 주목해야 할 것은 이들 여러갈래의 나레이터를 통해 『돈끼호테』의 사실적 뾰족성은 이중적으로 보완되고 있다는 사실이다. 나레이터의 수만큼 다양한 각도에서 이야기를 서술함으로써 얻어지는 사실적 뾰족성이다가 그러한 뾰족성의 불완전한 달성에 대한 자의식적 폭로를 통해 궁극적으로는 허구 구성에서 필연적일 수밖에 없는 현실 결핍을 보상하고 있다는 말이다. 허구를 뾰족성 있는 현실로 가장하는 소설에서, 그 허구가 정말 허구라는 사실을 스스로 드러나 보이게 하는 행위야말로 허구의 현실 결핍 또는 불완전한 뾰족성의 ‘죄과’에 대한 가장 믿을 만한 ‘면죄부’일 것이다.

Ⅲ. 서술기법과 재현의 위기

프레드모어 R. Predmore는 돈끼호테의 광기는 인간의 진정한 경험적 요소로 동기화될 수 있으며 동시에 그것은 패러디의 모티브로 긍정적으로 받아들여질 수 있다는 사실에 주목하면서, 그 근거를 기사도적 광기야말로 돈끼호테의 ‘존재론적 프로그램’이자 ‘존재이유 razón de ser’였다는 사실에서 찾는다.¹⁸⁾ 사실, 소설의 결말에 이르러 돈끼호테에게 기사 편력을 중단해야 할 패배자의 의무가 부과되어질 때(Ⅱ, 64), 그것은 다름 아닌 바로 돈끼호테의 죽음을 의미하는 것이 된다. 그것은 기사가 아닌 돈끼호테는 더 이상 존재 이유를 찾을 수 없다는 것을 의미하며, 그의 기사로서의 역정을 합법화시켜 주는 광기야말로 그러한 존재 이유를 궁극적으로 담보해주는 것이라는 말이 된다.¹⁹⁾ 그렇다면, 진정한 돈끼호테는 누구이며 그의 정체성은 무엇인가? 광기가 존재의 진정한 경험적 요소라면 그의 아이덴티티는 이성적으로 설명될 수 없는 불확실성 그 자체를 의미한다.

가스프로가 『돈끼호테』를 가리켜 ‘회피적 문체 estilo elusivo’로 규정한 것은²⁰⁾ 단순히 세르반테스에게서 생명주의 vitalismo의 공간적 확장을 설명하기 위해서가 아니라, 바로 그것은 정체성의 표류나 존재의 불확실성을 뒤집어 말하는 것이나 다름 없다. ‘돈끼호테’로 자칭한 주인공이 ‘끼하노 Quijano,’ ‘께사다 Quesada,’ ‘께하나 Quejana,’ 등으로 얼버무려지는 이름조차 불분명한 존재요, 그 존재의 뿌리인 출신지도 ‘기억할 수 없는 만차 Mancha의 어느 곳’ (Ⅰ, 1)이라는 것은 가장 구체적이고 사실적인 배경과 인물묘사를 추구한 세르반테스의 역설에만 머물지 않는다. 주인공이 알론소 끼하노 Alonso Quijano라는 모범적

18) Richard Predmore, *El mundo del «Quijote»*, Insula, Madrid, 1958, p.131.

19) Manuel Durán, *La ambigüedad en el «Quijote»*, Universidad Veracruzana, México, 1960, p. 268.

20) “La palabra escrita y el Quijote,” *El Quijote de Cervantes*, p. 67.

카톨릭 신자로 돌아와 죽는 순간까지²¹⁾ 그의 존재는 ‘돈끼호테’라는 작위적 이름으로 암시되는 부정적 모험과 모순된 자질들이 갈등을 벌이는 불확정성의 공간이다. 다시 말해 ‘모호성’ 또는 ‘정체성의 부재’가 곧 그의 정체성이다.

픽션적 현실모사를 추구하면서 ‘회피적’이어야 한다는 것은 무엇을 의미하는가? 돈끼호테를 페러디적으로 묘사하여 인간의 보편적 존재현실을 드러내려 하면서 그 존재의 정체성 자체를 문제삼고 있다는 것은 무엇을 의미하는가? 그것은 모사의 대상으로서 리얼리티란 무엇인가라는 문제를 제기하는 것이 아닌가. 새로운 나레이터로 시테가 등장하는 1부 9장의 첫머리는 톨레도에서 발견된 원전 「만차의 기사 돈끼호테의 이야기」의 표지 그림을 묘사한다. 그것은 8장에서 이야기가 중단되기 직전에 돈끼호테가 비스까야인과 대결하는 장면으로, 허공을 향해 칼을 쳐든 분노한 두 사람과 로시난네 그리고 산초의 모습이 그림을 보듯 사실적으로 묘사된다. 이 그림의 묘사적 개입은 나레이터의 변환을 강조하는 이야기의 단속점으로 이해할 수도 있을 것이다.²²⁾ 그러나 더 중요한 것은 그것이 『돈끼호테』의 전체적 서술구조를 되비추고 있다는 점이다. 그림은 대상의 모방이다. 그 대상은 역사적 사실로 그려진 담화이다. 그러나 그 역사적 사실은 픽션이며, 예의 담화는 가장된 역사적 사실의 모사이다. 요컨대, 모사의 대상인 리얼리티와 담화의 재현적 거리가 무한히 증폭되고, 현실모사라는 미학원리와 재현의 엄밀성 사이의 상관적 등식관계는 깨어진다. 그것은 세르반테스의 리얼리즘이 단순한 현실모사가 아니며, 순전한 아리스토텔레스적 재현에의 믿음으로만 설명될 수 없다는 사실을 드러낸다.

이 지점에 이르면, 『돈끼호테』에 대해 말한 의미의 다중성이나 복합성이 어떤 문제에 관련되어 있는가를 유추해 볼 수 있다. 『돈끼호테』에서 해석의 모호성과 가치의 상대주의는 독자의 주관적 독서 체험에서만 유발되는 것이 아니라, 글쓰기 자체에 내포된 재현의 모순에서 비롯되는 것이다. 세르반테스는 재현적 글쓰기에서 피할 수 없는 의미의 긴장과 갈등을 때때로 투명하게 드러낸다. 어느 이발사가 우연히 머리에 쓴 수염 턱받이가 한낮의 햇빛을 반사하며 번쩍일 때 돈끼호테는 유명한 맘브리노 기사의 전설적 투구로 생각하고 그것을 이발사에게서 쟁취하는 ‘헉헉한’ 무훈을 세운다(I, 21). 그가 유서깊은 투구로 여긴 그 턱받이는 투구인가 턱받이인가(I, 27)? 산초처럼 그것을 쓰고 ‘작’들의 돌팔매질을 막아낼 수 있었으니 투구의 역할을 한 턱받이는 ‘턱받이—투구’라고 말하면 시비는 끝날 것인가?²³⁾

21) Amado Alonso (*Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1969, pp. 159-200)는 돈끼호테가 모범적 카톨릭 교도임을 입증하고자 한다. 돈끼호테와 카톨릭과의 관계는 종교적 의식이나 행태에서보다 오히려 당시의 역사적 시점에서 반종교개혁의 시대정신과 어떻게 관련될 수 있는가 하는 이데올로기적 관점에서 조명되어야 할 것이다.

22) 여기에서 세르반테스가 『돈끼호테』를 하나의 ‘모범소설 *novela ejemplar*’의 형태로 착상했는가 가 논란의 대상이 되어왔다. L. Rosales가 긍정적 입장을 이라면, R.M. Pidal은 부정적 입장이다. V. Gaos도 전자의 가능성을 시사한다(*op. cit.*, p.178.).

23) Cesáreo Bandera (*Mimesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Gredos, 1974, pp. 17-139)는 세르반테스가 기술하는 것이 현실을 허구로, 허구를 현실로 변환하

어쨌든, 이 일화에서 소설 전체를 관통하는 ‘의미의 비종결성’이나 해석적 관점의 상대성이 보다 명료하게 부각되고 있음은 물론이다.

그리고 보면, 『돈키호테』를 보는 르네상스적 관점과 바로크적 시각의 대립이 되풀이되는 것도 오히려 자연스러운 것이다. 파커 Alexander A. Parker는 돈키호테의 들시네아에 대한 사랑을 가리켜, 그 지고한 이상화와 순결성에 비추어 보면 신플라톤주의 Neoplatonismo 적이며 르네상스적이지만, 영원히 볼 수 없는 들시네아에 대한 부재의 깨달음(II, 73)이라는 종말은 지극히 바로크적이라고 말한다.²⁴⁾ 아얄라 Francisco Ayala에 의하면, 다수의 삼입 소설들은 인물의 자전적 소설형식으로 등장인물들의 다양한 퍼스펙티브를 생성시킴으로써 현실을 총체적으로 조형화하는 바로크적 산물이다.²⁵⁾ 그것은 ‘소설 속의 소설’, ‘극 속의 극’이라는 다층적 관점의 집적적 픽션구조로 공간의 심층화와 굴절의 미학을 보여주는 것들이다. 스피처 Leo Spitzer는 『돈키호테』의 다중적 퍼스펙티브보다 인물들의 다양한 시점들이 보여주는 상호관계의 원리에 주목하여, 소설을 총체적으로 통제하는 세르반테스를 르네상스의 전형적인 ‘예술적 자아 el ego artistico’로 파악한다.²⁶⁾

르네상스 정신을 인간의 자기 긍정적 확신으로, 초월적 세계로의 자기 부정적 도피를 바로크적 세계관으로 본다면 지나친 단순화인가. 『돈키호테』는 이 상반된 정신적 태도를 인간의 필연적 존재 현실로 종합한다. 그리하여 인간이 스스로의 존재에 대해 얘기하려는 한, 끊임없이 긍정과 부정을 되풀이해야 하는 언어의 생성적 치환과정에 머물 수밖에 없다는 사실을 드러낸다. 세르반테스는 ‘소설은 삶의 진정한 거울’(I; 42)이라고 했다. 그러나 그 거울은 반영체이지 현실 그 자체는 아니다. 우리는 거울을 통해 우리를 모사적으로 인지한다. 소설은 우리의 삶을 거울처럼 비추지만 거기에 비친 삶은 언제나 삶 그 자체와는 다를 수밖에 없다. 그리고 보면, 거울의 이미지에 ‘재현에의 환상’과 ‘재현이라는 환상’이 함께 들어 있다. 재현에의 환상이 르네상스적이라면, 재현이라는 환상은 바로크적이다. 세르반테스는 『돈키호테』를 통해 그러한 모순과 갈등의 거울 공간을 창출하고 있는 셈이다.

그 모순의 거울 공간은 새로운 인식을 일깨운다. 현실의 평면적 재현이라는 르네상스적 안정과 조화의 미가 더 이상 기능할 수 없다는 것을 보여준다. 그 같은 새로운 인식은 돈키호테에게 정신분열적 의식의 파편화를 초래하였을 것이다. 『돈키호테』를 읽는 우리에게 소설이 모사하는 ‘리얼리티란 어디에 있는 것인가’라는 물음으로 되올려 온다. 세르반

는 과정이요, 현실과 허구를 뒤섞는 과정이라면, 턱반이와 투구를 구별하는 것이 무슨 의미가 있는 것인가라고 반문한다. Alexander A. Parker처럼 윤리적 차원에서 사회적 관습이 약속한 바대로 ‘턱반이’로 보는 관습적 리얼리즘을 내세우거나, 우나무노처럼 턱반이의 본질적 리얼리티를 투구라는 추상화된 관념적 이데아에서 찾거나, 까스뜨로처럼 생명주의를 강조하여 양자를 통합하는 턱반이-투구의 양식론을 내세우거나(*ibid.*, pp. 155-162) 어느 경우에도 궁극적인 해석은 유보될 수밖에 없다.

24) *La filosofía del amor en la literatura española 1480~1680*, Cátedra, Madrid, 1986, pp. 134-137.

25) *Cervantes y Quevedo*, Ariel, Barcelona, 2nd ed. 1984, p. 39.

메스는 그러한 ‘본질’과 ‘기원’에의 물음을 극적으로 제기하지만, 오르메가나 까스뜨로가 일러둔대로 어떤 단정적 언어도 ‘유보’하고 ‘회피’한다. 가오스가 『돈끼호페』는 인물의 제사에서 세부적 기법과 소설의 총체적 구조에 이르기까지 온통 아이러니라고 지적한 것이²⁷⁾ 옳다면, 세르반테스는 로터 R. Rorty식으로 말해 형이상학자가 아니라 아이러니스트인 셈이다.²⁸⁾ 그는 궁극적 리얼리티에 대해 회의하며, 자신의 리얼리즘적 재현 행위 그 자체에 대해서도 문제를 제기하고 있는 것이다.

분명, 『돈끼호페』가 보여주는 의미의 긴장과 균형파괴적 서술구조는 어떤 문제의식을 배경으로 하는 것이며, 거기에서 두드러지는 현상 인식은 재현의 위기감일 것이다. 그런 의미에서 『돈끼호페』는 17세기와 현대를 관통하는 무언가 중요한 문제를 제기하는 것처럼 보인다. 또 다시 쉽게 어떤 ‘보편성’의 문제로 회귀하는 위험은 따르지만, 『돈끼호페』의 근대성이란 말은 그 ‘글쓰기’가 드러내는 모순과 모호성에서 비롯되는 것은 아닌가. 그러한 보편성의 제기가 역사적 조망을 흐려버릴 수도 있지만, 사실 그 보편성이란 것도 우리의 현재가 마련하는 특정의 인식토대 위에서 구축되는 하나의 시점을 벗어날 수는 없다. 어쨌든, 『돈끼호페』에서 르네상스의 석양과 바로크의 여명이 교차한다는 역사적 인식은 적어도 보편성에 매달릴 때 생기는 해석상의 편협성을 보완해 주리라.

결과적으로, 『돈끼호페』에서의 의미의 긴장관계는 세르반테스가 지향한 리얼리즘적 정신의 구현과 그 한계의 인식으로 환원될 수 있다. 미메시스를 근간으로 하는 리얼리즘이 문학의 다른 장르적 개념들과 다른 것이 있다면, 무엇보다 미학적 모방원리 뿐만 아니라 현실에 대한 인식론적 원리를 내포한다는 데 있다. 미메시스란 현실을 비추는 하나의 모사원리이지만, 그러한 모사는 인간의식의 매개 과정에서 필연적으로 현실 인식을 동반한다. 그러나 인간의 현실 인식은 시점이나 관점에 따라 변화하는 불안정한 것이요 언제나 파편적인 것이다. 따라서, 리얼리즘의 인식기능은 미메시스의 목적인 동시에 한계라는 역설에도 달한다. 세르반테스의 글쓰기에서 드러나는 문제의식과 갈등의 표출은 리얼리즘적 모사에 의한 현실 인식의 문턱에서 희망과 좌절을 동시에 경험해야 했다는 사실로 정리할 수 있을 것이다. 요컨대, 『돈끼호페』는 리얼리즘 소설의 효시이지만, 재현적 모방에 대한 진지한 문제의식을 드러낸다는 점에서도 효시적인 것이다.

그리고 보면, 어떻게 하면 그럴듯하게 이야기할 것인가의 문제는 완전한 재현이란 불가능하다는 위기감의 소산이요, 인식적 재현과정이 결국은 인간의식을 통해 필연적으로 왜곡

26) "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*," *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1982, pp. 134-187.

27) *Op. cit.*, p. 185.

28) *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge Univ. Press, 1989, p. 73. 로터에 의하면 아이러니스트는 형이상학자와 달리 "인간이 언어 밖으로 나와 언어와 언어외적인 것을 비교할 능력을 갖지 못하며, 하이데거와 마찬가지로 언어의 우연성 contingency과 역사성 historicity에 동의하는 자"이다.

될 수밖에 없다는 당혹스러운 깨달음을 반영한다. 그러므로 『돈끼호떼』의 꺾진성의 원리는 인문주의의 규범적 지평을 넘어 리얼리즘 정신을 구현하는 동시에 리얼리즘의 인식 기능에 대한 자기비판에로까지 발전하고 있음을 보게 된다. 『돈끼호떼』에 관해 부단히 제기되어온 르네상스적 관점과 바로크적 시각의 대립도 세르반테스의 꺾진성에 대한 밀도있는 고뇌와 재현적 모방의 한계 인식을 각각 다른 관점에서 조망한 결과일 것이다.²⁹⁾ 재현의 위기는 내용 substance과 형식 form 사이의 고전주의적 균형³⁰⁾의 일탈인 동시에 기호와 의미의 조응적 균형이 파괴되는 것을 의미한다. 여기에서 재현의 위기는 모방의 대상으로서의 현실의 부정성이 리얼리즘의 인식기능을 한정한다는 사실을 내포하는 동시에, 기호적 언어가 해석적 의미의 구속으로부터 해방된다는 말도 된다. 그것은 언어가 리얼리티에 대한 발신자와 수신자 사이의 지시적 의사전달 매체라는 한계를 벗어나 지시적 의미만을 유일하고 합당하게 드러내는 이른바 매개적 도구일 수만은 없다는 위기감의 징후로 나타날 것이다.

IV. 재현적 모사 Mimesis와 모방 Imitatio

보르헤스는 그 특유의 ‘담미적 불가지론’을 내세워, 『돈끼호떼』의 서술 구조가 현실과 비현실의 뒤바뀔을 통해 실재라고 믿는 우리의 존재가 허구일 수 있고 허구 속의 인물이 실재일 수도 있다는 의식의 뒤바뀔을 유발한다는 데³¹⁾ 주목한다. 사실, 『돈끼호떼』의 모호성은 허구와 현실, 책과 삶을 혼동한 주인공의 행위 양태에서 비롯된다. 돈끼호떼는 “그가 생각하고 보고 상상하는 바를 모두 사실로 받아들였으며, 그가 읽은 바대로 상황이 전개되리라고 믿었”(1, 2)던 것이다. 우리가 그 같은 주인공의 행위를 허구로 이해한다면, 그는 우리가 현실로 믿는 것이 그의 허구에 비추어진 또 다른 허구일 수 있다고 말하는지 모른다. 우리가 볼 수 없는 세계를 볼 수 있게 하노라고 말하고 있을지도 모른다. ‘현실’과 ‘허구’는 인식의 척도에 따라 뒤바뀔 수 있는 것이요, 그것은 대상을 투시하는 방식의 차이에서 나누어질 따름이다. 우리가 볼 수 없었던 세계와의 새로운 만남이야말로, 우리의 경직된 사유와 관습적 언어를 의심케 하는 인식의 위기를 가져온다. 돈끼호떼가 일으키는 효과는 그러한 관습적인 의식에 대한 충격이다. 그 이야기 구조는 현재와 내세의 이분화 구도라는 바로크적 세계관에 접근하는 것이며, 신과의 일체성의 고리가 끊긴 현실의 부정형성을 시사한다. 그것은 현실에 대한 폐쇄적이고 단선적인 해석체계가 흔들리면서 리얼리티의

29) Joaquín Casaldueiro, (*Sentido y forma del «Quijote»*)(1605~1615), Insula, Madrid, 1975, p. 96)가 『돈끼호떼』의 바로크적 갈등 요인을 인간이 쟁취하게 된 자유의 특권과 비극이라는 이중성에서 찾고 있음은 음미해 볼만하다.

30) G.W.F. Hegel, *Aesthetics or The Philosophy of Fine Art*, (Hegel on Arts, Abridged and translated by Henry Paolucci, New York, 1979, pp. 23-35).

31) “Magias parciales del *Quijote*,” *Otras Inquisiciones*(1952), *op. cit.* p. 175.

의미가 갈등과 긴장의 장으로 열려가는 것을 보여준다. 재현의 위기는 우리가 현실로 받아들이는 것과 현실이 아닌 것으로 지금 막 도래할 것만 같은 어떤 것 사이의 불확정성이다.

그 불확정성의 문제는 언어적 관습이 변화의 시점에 놓였다는 사실로 바꾸어 볼 수 있다. 진지한 뫼진성의 추구에서 비롯된 언어와 리얼리티 사이의 긴장은 언어의 자율적 의미 생성력을 드러낸다. 그 결과 텍스트 해석의 임의성이 증폭되고 언어의 해석적 구속력이 약화되는 것이다. 사회적 맥락에서 말하자면, 그것은 해석의 권위와 그 통제력의 약화로 직결된다. 그리하여 그러한 통제를 지속시키려는 관습적 힘과 거기에서 벗어나려는 자율지향적 힘이 갈등을 겪게 될 것이다. 따지고 보면, 뫼진성의 문제와 재현의 위기 양상은 바로 그러한 갈등의 국면을 배경으로 하는 것이라고도 할 수 있다. 여기서 미메시스의 개념은 이원적 균열을 가져온다. 현실인식적 기능을 내포하는 '재현'의 의미로서의 미메시스에 대해, '자연' 그 자체가 아니라 그 '자연'의 모방인 텍스트의 이차적 모방의 개념으로 이미타티오가 대두한다.

역사적으로 보면, 르네상스는 중세 스킨라 전통의 발전적 극복을 의미하며³²⁾ 이같은 의미에서의 역사적 변화는 새로운 지적 태도를 요구하게 되었을 것이다. 인두라인 Domingo Ynduráin에 의하면, 중세가 라틴 고전시대의 연장선상의 역사였다면, 르네상스는 그러한 고전세계와의 총체적 단절을 의미한다.³³⁾ 그러나 그러한 단절은 불가피하게 향수어린 고전의 직접적 복원과 새로운 시대정신에 입각한 야심적이고 도전적인 고전 모방의 지적 모험으로 극복된다. 이미타티오는 '뫼진성'의 원칙과 더불어 16세기 스페인 인문주의자들의 '교조적' 규범이었다.³⁴⁾ 그것은 자연의 직접적 모사가 아니라, 고전 작가의 모방을 통한 자연의 이차적 모방이다. 회랍과 라틴의 고전작가들은 이미 신의 예술인 자연을 가장 근사하게 모방하고 재현한 대가들이므로 16세기 스페인 작가들의 목표는 그 고전을 복구하고 모방하며, 나아가 그들과 어깨를 견줄만한 독창적 창조를 이루는 것, 즉 모방을 통한 창조였다. 달리 말해, 이미타티오는 "문학적·사상적 독창성의 욕구와 그것을 추구하려는 의식적이고 단호한 의지를 숨길 수 없는 상황적 버팀목"³⁵⁾이었던 것이다.

그렇다면, 재현의 위기는 모방의 개념적 변용과 역사적 인과성을 띠게 될 것이다. 아리스토텔레스적 의미의 미메시스는 신의 예술인 자연의 미적 모방을 통해 신에 도달하고 자

32) Jean-Claude Carron, "Imitation and intertextuality in the Renaissance," *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, John Hopkins Univ. Press, vol. 19, No. 3, p. 565. 고전에 대한 스킨라적 태도가 고전의 전사 또는 전수인 데 대해, 르네상스적 태도는 비판적·선별적 모방이요, 개방적이고 창조적 해석이라는 점에서 대비된다.

33) "Invención de una lengua clásica," *Edad de Oro I*, Univ. Autónoma de Madrid, Madrid, 1982, p. 14.

34) R.O. Jones, *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: Prosa y poesía*, Ariel, Barcelona, 1979, p. 51. 이미타티오론에 근거하여 인문주의자들 사이에 벌어진 '에라스무스주의'와 '키케로주의'의 논쟁에 주목할 것.

35) D. Ynduráin, *op. cit.*, p. 31.

연을 인식하는 근본 원리로 신플라톤주의와 접목된다. 『돈끼호떼』는 이같은 헬레니즘과 기독교적 헤브라이즘의 갈등이라는 역사성을 내포하는 것일 수 있다. 루카치 G. Lukács는 ‘세계 최초의 위대한 소설’인 『돈끼호떼』는 기독교의 신이 세계를 떠나기 시작하는 시대의 문턱에 서있는 작품이라고 말한 바 있다.³⁶⁾ 이를 달리 말하면, 교회의 이데올로기적 상징성이 붕괴하기 시작했다는 말이 될 것이다. 그것은 『돈끼호떼』가 사회적·이념적 역학관계가 변화하는 시점을 반영한다는 사실을 보여주는 것이며, 신과 리얼리티의 교량적 매개물로서 인식된 예술의 재현성, 곧 미메시스의 인식적 동기가 동요하기 시작했음을 의미하는 것이기도 하다.

이런 맥락에서 재현과 모방의 개념적 대립의 역사적 동기화를 찾을 수 있을 것이다. 중세의 신분적 계층구조에 기초한 질서와 안정은 단순히 물리적 강제력에 의해 지탱되었다고는 할 수 없다. 더 강력한 힘은 물리적 강제력 그 자체보다 그러한 물리력의 존속을 담보해주는 안정된 이데올로기와 의사소통 과정의 통제체계라고 할 수 있다. 물리적 힘을 동반한 신분제 하의 사회적 구속을 당연한 현실로 합법화하는 근거는 신과 군주와 신민을 연결하는 피라미드형의 계층적 질서의 사회관이었다. 따라서 기독교는 정신적·종교적 모탈인 동시에 그 이상의 사회적 강제력을 보지하고 창출하는 이데올로기적 원천이었다고 할 수 있다. 그러한 이데올로기의 전달과정을 통제한다는 것은 당시로서는 그리 어려운 일이 아니었다. 그것은 사회적 커뮤니케이션이 지식의 독점자와 피동적이고 무비판적인 청중 사이에 이루어졌기 때문이다. 다시 말해, 확일적 이데올로기의 강제적 행사가 해석적 권위를 장악한 지배계층으로부터 피전달계층 또는 피지배계층으로 일방적 의사전달체계를 형성했다는 말이다.

이같은 의사소통체계에서 청자나 독자의 수용적 관점이 아무런 의미나 영향력을 가질 수 없었던 것은 당연하다. 16세기에 들어서면서 그러한 확일적이고 일방적인 커뮤니케이션 체계는 동요한다. 그것은 인쇄술의 발명이라는 문화사적 변화에서 시작되었으며, 의사전달이 소리를 통해 현장에서 화자와 청자 사이에 직접적으로 이루어지는 대신 텍스트를 통해 화자와 독자의 간접적 전달로 변화하는 데서 비롯되었다. 가독성의 확대는 성경이나 또는 다른 문화적 이념의 보지 전달 매체인 서적에 대한 해석의 양적 팽창을 가져오는 동시에 읽기와 해석의 임의적 영역을 확장시키게 된다. 화자와 청자의 관계와는 달리 저자와 독자 사이에는 공간적·시간적 거리가 생기게 마련이고 그 거리는 통제적 해석의 일방적이고 무비판적인 수용이 아니라 개별 독자에 따라 임의적이고 주관적인 해석의 여지를 마련해준다. 독자가 읽기의 자율성을 확보한다는 것은 사회를 통제하는 힘으로서의 해석적 권위를 붕괴시키며 개별적 해석에 따른 상상력의 제발과 개별적 이데올로기를 발생시킨다. 돈끼호떼가 읽기를 통해 자신의 존재이유를 회복할 수 있는 그 나름대로의 시대착오적 세계를 만

36) 『소설의 이론』, 반성완 역, 심설당, 1985, p. 133.

들어낸 것도 그러한 예일 것이다.³⁷⁾

다른 한편, 읽기의 자유로 독자가 해석적 권위로부터 해방되는 것은 저술의 문제에 대한 태도의 변화를 수반한다.³⁸⁾ 이전까지 저술은 작가의 사적 소유물이 아니라 사회가 역사적으로 전수하고 계승해가는 공동소유물이었다.³⁹⁾ 저술은 창작이라기보다 익명화된 유산의 전사라는 의미만 지녔을 뿐이다. 인쇄술의 발명과 더불어 의사소통의 확대가 초래한 해석적 권위의 붕괴는 저술을 개인적 상상력과 탐구에 의한 사적 소유물로 여길 수 있게 하는 인식의 변화를 가져온다. 결국, 중세가 텍스트의 공동 소유와 해석의 독점적 권위에 의해 이념적으로 경직된 사회적 안정을 지탱했다면 르네상스기 이래 그러한 커뮤니케이션 체계는 역동적 변화의 단계에 접어들었다고 말할 수 있다.

『돈키호테』는 ‘듣기’에서 ‘읽기’의 의사소통 모델로의 사회적 변화를 보여준다. 전문(前文)에서 세르반테스는 『돈키호테』의 읽기와 해석이 전적으로 독자에게 맡겨져 있음을 강조한다. “읽기를 통해 단순한 이는 웃음을 얻고, 명랑한 자는 더욱 명랑해지며, 사려깊은 이는 그 기지에 경탄하며, 진중한 이도 무시할 수 없고, 분별있는 이는 찬사를 아끼지 않을” 글쓰기를 전제로 한다. 그것은 어떤 소설 자체가 저자나 어떤 해석적 권위에 의해 통제되는 일의적 메시지를 담고 있는 것이 아니라는 사실을 강조하는 셈이다. 그런 의미에서 소설중의 나레이터가 다층화되고 서로 이야기 통제권을 다투는 양상을 보인다는 것도 실은 해석의 경직성과 권위적 해석주체를 부인하려는 것인 동시에 읽기의 자유와 독립성을 시사하는 것으로 생각될 수 있다. 더 나아가 주인공으로 미치광이 인물을 제시한 것도 전통적으로 관습화된 단선적 읽기 방식을 뒤집어 보려는 우의적 암시를 담고 있는지 모른다. 즉, 기존의 의사소통 관습과 규약에 대한 도전인 셈이다. 영웅적 기사가 아니라 미친 기사를 통해 기사도소설의 상상적 허구를 경험적 실존의 허구로 치환시킨 것은 읽기의 변화를 촉구하는 그럴듯한 메시지로 볼 수 있는 것이다.

또한, 『돈키호테』에서의 ‘읽기’의 개방성은 ‘쓰기’의 독립성과도 밀접하게 연결된다. 이 미타티오는 모방을 위한 면밀한 ‘읽기’의 중요성과 독창성을 강조하는 한편, 그러한 변화를 통해 ‘쓰기’의 문제에 대한 작가의 창조적 고뇌를 요구하게 될 것이다. 세르반테스의 그러한 고민은 서문에 잘 나타나 있는대로 서로 모순되는 두가지 문제로 요약될 수 있다. 어떻

37) Vicente Lloréns, *Aspectos sociales de la literatura española*, Castalia, Madrid, 1981, pp. 64-65.

38) Willis Martin, 『소설이론의 역사』 (*Recent Theories of Narrative*, Itaca, Cornell Univ. Press, 1986), 현대소설사, 1991, p. 52. 본격적인 저술의 도래와 더불어 서사체에 일어난 변화 중의 하나는 ‘허구적인 것의 창조’였다.

39) Robert Weimann, “Text, Author-Function and Society: Towards a sociology of Representation and Appropriation in Modern Narrative,” *Literary Theory Today*, p. 95.

40) 세르반테스가 필릭의 무능함과 무지를 탄식하는 데 대해 그의 친구는 문제는 “과잉 태만과 담화의 빈곤 *sobra de pereza y penuria de discurso*”에 있다고 지적하면서, 그 고전 작품들의 형식적 모방을 위해 필요하다면 멋대로 지어내고 꾸며낸 뒤 적당히 합리화시키면 된다고 권고한다 (『돈키호테』, 서문).

게 하면 있는 그대로 사실적으로 이야기할 것인가와 어떻게 하면 기존의 관습적 틀을 배격할 것인가이다. 즉, 기존의 모방적 관습인 저명한 작가의 서문이나 권두의 송시 같은 ‘장식물 ornato’들을 배격하면서 “있는 그대로의 진실한 monda y desnuda” 이야기를 쓰는 것이다(『돈끼호테』, 서문). 그것은 ‘쓰기의 관습’을 파괴하면서 소통가능한 ‘관습적 쓰기’를 실현하려는 것과도 같다. 세르반테스의 소설의 요체라고도 할 수 있는 이같은 문제의식은 이미타티오를 패러디하면서 ‘뫼진성’을 강화하려는 의도로 나타난다. 관습적 모방, 즉 이미타티오의 형식적 잔재들인 ‘서문’과 같은 ‘장식물’들을 배제하고 진실하게 이야기를 서술한다는 목표를 ‘서문’이라는 똑같은 관습적 형식을 통해 밝히는 것은 그러한 관습에 대한 직접적 비판보다 더욱 근사한 패러디 효과를 달성하지 않는다. 사실, 세르반테스가 고백한 쓰기의 어려움이란 고전작가들이 보여준 ‘서문쓰기 la prefación’에 어떻게 필적하는가하는 이미타티오의 문제인 동시에 역설적으로 이미타티오를 극복하는 것이었다. 결국, 친구의 권고대로 ‘지어내는 것 la invención,’ 즉 관습을 비관습적으로 지어낼 때,⁴¹⁾ 세르반테스는 모방의 관습을 포용하면서 그것을 파괴하는 셈이다.

친구의 충고는 바로 세르반테스의 창작이론이다. 그것은 서문과 같은 장식적 요소에 국한된 문제가 아니라, 소설 전체를 관통하는 총체적 구성원리이기도 하다. 회합의 고전에서 이태리의 동시대 작가들에 이르기까지 세르반테스는 다양한 작가와 작품을 모방하지만, 그것은 단순한 이미타티오가 아니라 풍자적 모방이며 모방 관습 자체에 대한 패러디적 성향을 드러낸다. ‘고전에 필적하는 모방’으로서의 이미타티오의 개념은 세르반테스를 통해 새로운 역동적 의미를 지니게 된다. 그것은 모방의 지향과 극복이라는 상충된 의지로 표현된다. 이른바 모방과 변용, 재현과 일탈의 상반된 언어 유희로 보일 수도 있다. 『돈끼호테』의 패러디는 패러디되는 기사도소설로부터 해방되는 동시에 그것을 극복하고 새로운 독립된 형식을 창조해내는 ‘변증법적 종합 the dialectical synthesis’이라는 허첸 L. Hutschens의 말도⁴²⁾ 같은 맥락에서 이해되어야 할 것이다.

요컨대, 세르반테스의 모방적 패러디는 ‘일탈의 거리를 유보하는 재현’을 통해 의미의 창조적 생성력을 보여준다. 그 생성력이란 어디에 기인하는 것인가? 릴리 Edward Reley는 『돈끼호테』의 독창성은 세르반테스 자신이 패러디의 주체가 되는 것이 아니라, 미치광이 이달고로 하여금 무의식적으로 패러디를 연출하게 한 데 있다고 지적한다.⁴²⁾ 말하자면, 세르반테스는 텍스트와 그 의미 사이의 관계를 조율하는 전지적 시점의 작가적 위치를 포기한 셈이다. 여기서 또다시 세르반테스가 면밀하게 지향하는 뫼진성의 원리를 되돌아보게 된다. 모방적 패러디의 문제도 따지고 보면 그러한 뫼진성의 원칙에 조응하는 것이다. 세르반테스는 그 모방적 패러디는 “기사도소설의 위세를 타파하려는” 의도를 실현하는 글쓰

41) *A Theory of Parody*, Metheun, N.Y., 1985, p. 35.

42) *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1966, p. 67.

기의 문제이며, 그러한 “모방은 완벽하면 완벽할수록 좋은 것”임을 강조한다. 결국, 세르반테스는 기사도소설의 추방이라는 명백한 의도를 부각시키면서 『돈끼호테』의 회화성이 불가피하게 노출시키는 현실성의 결핍을 모방적 패러디의 형식으로 보상하고 있는 셈이다. 모방적 패러디라는 이미타티오의 세르반테스적 변용은 인문주의의 규범적 문예원리를 비판적으로 수렴하고 혁신하는 도전적 이미타티오인 것이다.

V. 『돈끼호테』의 역사성

이미타티오는 인문주의자들이 내세운 단순한 문학적 전범에 머무는 것이 아니라 그들의 삶의 양식을 지배하는 문화적 관습으로 이해될 수도 있다. 세르반테스가 그러한 이미타티오의 관습을 패러디하고 있다면, 알론소 끼하노의 편집증적 광기는 다름 아닌 ‘모방’ 편집증의 극단적 표현이다. 그는 중세 봉건 사회의 전설적 영웅기사들을 찬양하고 추종하지만 무엇보다 그가 직접적 모델로 삼은 것은 아마디스 Amadís de Gaula였다. 『돈끼호테』에 해박한 평론가 아바예-아르세 Juan Bautista Avall-Arce는 이 소설의 내적 구성원리가 ‘미학과 삶의 간단없는 혼합’에 있다고 고찰하면서 아마디스에 대한 돈끼호테의 모방은 ‘아리스토텔레스적 미메시스의 매우 私人的 해석 una versión muy personal de la *mimesis* aristotélica’이라고 규정한다.⁴³⁾ 그가 말하는 ‘사적 미메시스’는 다소 혼란의 위험이 따르지만 이미타티오의 개념을 대신한 것으로 볼 수 있다. 돈끼호테가 모방하는 것은 자연이 아니라, 텍스트 속의 활자화된 인물이기 때문이다.

그렇다면 이같은 책 속의 인물 모방은 어떤 문화적 의미를 지니는 것인가? 르네 지라르 René Girard에 의하면, 종교개혁 이전의 사람들은 자신들의 삶을 문화의 공통된 기능에 따른 역할 모델에 따라 유형화하였지만, 이후 종교나 신화의 모델과 같은 초월적인 모델이 사라지면서 그 역할 모델을 책에서 찾게 되었다.⁴⁴⁾ 돈끼호테는 그러한 새로운 역할—모델 모방을 보여주는 인물인 셈이다. 따지고 보면, 전통사회에서 종교나 신화적인 역할 모델의 모방은 그러한 역할과 현실 사이의 간극을 인식할 수 없었던 데서 가능했을 것이며, 로망스 소설에서 독자는 소설 속의 인물 모델과 현실과의 간극을 무시하면서 그 역할 모델과 자신을 동일시할 수 있었을 것이다. 『돈끼호테』가 각별한 의미를 지니는 것은 주인공이 모방하는 인물과 그 현실성 사이의 괴리를 분명하게 확인시키는 점일 것이다. 재현의 이차적 양식인 이미타티오라는 모방형식을 패러디하는 것도 텍스트와 리얼리티 사이의 간극을 실험적으로 드러내는 하나의 방편일 수 있다.

43) “Don Quijote, o la vida como obra de arte,” 《El Quijote.》 de Cervantes, p.180.

44) *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, Baltimore, John Hopkins Univ. Press, (Willis Martin, *op. cit.* pp.55-56).

돈끼호테의 모방편집증을 단적으로 드러내주는 일화는 기사서품식이다. 교회와 미망인, 고아와 모든 약자들의 방어와 보호를 사명으로 하는 중세적 기사의 서품은 엄숙한 의식이었을 것임에 틀림없다. 그러나 돈끼호테의 기사서품 의식은 왕이나 제후를 대신해 주막 주인이 주관하며, 참관자인 왕비나 공주 대신 미천한 촌 아낙네인 플로사와 물리네라가 기마의식을 갖추게 한다. 이러한 기사서품식을 계기로 촌노 끼하노는 기사 돈끼호테로서의 의식적 출범을 완성하게 되는데, 문제는 그것이 사실적 행위가 아니라 모방행위라는 데 있다. 그것은 단순히 기사서품식의 회화적 패러디에 머무는 것이 아니라, 소설 전체에서 돈끼호테가 벌이게 되는 비이성적 모방행위에 동기를 부여하는 상징적 의식인 동시에 세르반테스의 ‘모방적 글쓰기’를 합법화하는 상징적 패러디라는 점에 주목해야 할 것이다.

그렇다면, 모방적 패러디의 역사적 의미란 무엇인가? 되풀이하거나 이미타티오의 규범적 의미는 고전을 통한 자연의 이차적 모방이다. 그렇다면, 이미타티오의 역사적 의미는 그것이 재현의 한계와 그 위기의식을 치유하는 방어적 개념일 수 있다는 데서 찾아야 할 것이다. 이를테면, 텍스트와 리얼리티 사이의 거리를 고전이라는 규범적 텍스트로 메꾸려는 기도라고 볼 수 있다. 해석의 고정성, 즉 언어와 의미의 확정성을 담보해준 ‘해석적 권위 *autoridad*’와 일방의사소통 체계가 붕괴하면서 그러한 권위를 대신해준 것이 이미타티오였다는 말이다. 사실 이미타티오는 고전이라는 또 다른 해석적 권위를 배경으로 하는 것이며, 일차적 재현과 이차적 모방의 차이는 ‘권위’의 대체로 바꾸어 말할 수도 있을 것이다. 그런 의미에서 이미타티오는 재현적 위기의 극복논리일 수 있었던 셈이다.⁴⁵⁾

한편, 세르반테스가 이미타티오를 패러디하고 있다는 사실은 그것에 기초한 재현의 규범적 질서가 중요하고 있다는 것으로 풀이할 수 있다. 어찌보면, 언어의 재현성 상실에서 비롯된 본격적 위기의식의 태동을 의미한다고도 할 것이다. 무언가의 상실감은 그것을 보상하기 위한 방법의 모색을 요구한다. 그렇다면, 이미타티오에 대한 세르반테스적 풍자는 무언가 새로운 어떤 것의 도래를 암시하는 것이다. 이런 맥락에서 고전과 관습의 모방을 도전적 태도로 실천하는 세르반테스의 창조적 생성력이 지니는 역사성을 생각해 볼 수 있지 않을까? 그 창조적 생성력이란 세르반테스에게 있어 글쓰기에 대한 고민의 출발점이요 귀결점이라고도 할 수 있는 ‘뫼진성’의 동기화에서 찾을 수 있지 않을까? 뫼진성의 원칙이야말로 『돈끼호테』에서 재현이라는 문학의 보편적 문제와 르네상스라는 시대성을, 다 함께 설명해 줄 수 있기 때문이다. 재현이 불가능하다면, 어떻게 ‘다만 그럴듯하게라도’ 그럴듯한 재현을 이루어낼 수 있는가? 세르반테스가 서문에서 토로한 고민은 그러한 문제의식에서 비롯

45) 정말 이미타티오는 재현의 방어적 개념이며, 그 위기의 극복 논리일 수 있는가? 악명 높은 스페인의 종교재판 *Inquisición*이 16세기에서 17세기에 이르기까지 강화일로를 거쳐, 18세기 부르봉 왕가의 도래로 약화되고 19세기 나폴레옹의 마드리드 입성과 더불어 폐지되었다는 사실에 주목해 보면(A.S. Turberville, *La Inquisición española*, FCE, México, 1950, pp.168-172.), 사회적 물리력의 행사로서의 종교재판에 이미타티오라는 문화적 관습이 어떤 상관관계를 갖는 것인가를 유추해볼 수 있다.

된 것이며, 『돈끼호떼』를 통해 나타난 ‘낮설게 하기’의 서술기법은 바로 그러한 고민의 산물인 것이다.

권위의 붕괴는 문화의 세속화와 궤를 같이하는 것으로 생각할 수 있다. 이미타티오가 교회의 권위를 고전의 권위로 대체한 세속화였다면, 고전의 권위를 패러디한다는 것은 그 세속화의 진일보를 의미한다. 신이라는 초자연적 섭리에 기초한 교회의 권위가 그 이베올로기적 강제력을 상실해가는 과정이라고도 할 수 있다. 그러한 세속화 과정에서 이미타티오는 한편으로 사회적 질서를 유지하는 이베올로기적 힘을 대체적으로 행사할 수 있었지만, 다른 한편으로 그것이 종교의 절대적 권위가 고전이라는 인간중심적 권위로 이행한 것이기 때문에 이베올로기적 상징성의 한계를 노출할 수밖에 없었을 것이다. 그것은 인간 이성의 회복과 동시에 이성의 한계에 대한 자각이 뒤따랐다는 말이다. 까살두에로 Joaquín Casaldueiro가 『돈끼호떼』에서 인간이 쟁취하게 된 자유의 특권과 그 비극이라는 이중성을 지적한 것은 여기서 다시 되새겨 볼만하다.

이런 역사적 맥락에서 『돈끼호떼』는 르네상스와 고전주의의 한계선상에서 가장 밀도있게 시대정신을 노정시킨 작품이었다고 할 것이다. 그것은 문제의식이야말로 돈끼호떼가 제기하는 삶에 대한 철학적 성찰을 보다 보편적 차원으로 고양시킨다.⁴⁶⁾ 그것은 인간은 본질적 이기보다 과정적인 존재이며,⁴⁷⁾ 그 존재의 과정을 지탱해주는 것은 거기에 내포된 ‘모순과 갈등’과 같은 역설적 힘이라는 것을 보여주는 것이다. 사실, 세르반테스가 드러낸 여리가 지 문제의식을 보다 보편적 차원에서 이해하려고 하면 할수록, 그 보편화는 더욱 역사적 특수성을 희석시키게 된다. 그리고 보면, 『돈끼호떼』에서 읽어낸 재현의 위기라는 것도 어느 특정 시대에만 국한되는 문제가 아닐런지 모른다.⁴⁸⁾ 재현성의 상실감은 인간이 이성을 인지하기 시작한 이래 끊임없이 되새겨온 자기비판의 결과이다. 또한 그것은 역설적으로 인간의 창조력의 원천이었던 것이다. 다만 어떤 상실감의 위기에 대한 반응 양식은 각각의 역사적 시점에 따라 조건지워지고 다양한 방식으로 표현되어질 따름이다. 어쨌든, 그러한

46) Pedro Salinas (“El héroe literario y la novela picaresca española,” *Ensayos de literatura hispánica. Del «Cantar de Mio Cid» a García Lora*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 71)는 『돈끼호떼』를 일컬어 인간조건에 맞서 우리를 자유로 초대하는 ‘초월적 소설 una novela transcendental’이라고 언급한 바 있다.

47) Francisco Ayala(*op. cit.*, p. 43)는 『돈끼호떼』의 ‘완속하고 결정적인 근대성’은 돈끼호떼와 산초를 자기완성의 과정으로서의 삶으로 제시한 데 있다고 말한다.

48) Juan Luis Alborg(*Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1999, vol. II, p. 184)는 『돈끼호떼』야말로 모든 시대의 다양한 사상에 그에 맞는 각양의 해답을 제시해 주는 ‘기적의 샘’이라고 예찬한 바 있다. Northrop Frye (“The Survival of Eros in Poetry,” *Romanticism and Contemporary Criticism*(ed. Morris Eaves & Michael Fischer), Cornell Univ. Press, New York, 1986, pp. 25-27)는 과학의 발전과 더불어 코스모스의 권위 질서가 붕괴되고, 인간의 자연적인 것은 이성적인 것이라는 등식을 앞세운 인간 중심적 권위질서가 대두될 때 낙원으로부터의 추방이 시작되며, 그것이 낭만주의의 의미이기도 하다고 말한다. 그렇다면 『돈끼호떼』는 이미 낭만주의를 시작하고 있는지 모른다. 『돈끼호떼』의 현대적 의미를 찾아낸 것이 독일 낭만주의에 의해서였다는 점을 상기해 보라.

위기의식에 대응하는 새로운 ‘쓰기’의 방식이나 문학의 원리와 이념들이란 위기의 시대에 현존하는 재현의 상실성을 보상하려는 노력의 소산일 것이다. 과거 전통의 기사도 세계에 대한 향수와 그 이상을 16세기 스페인에 재현하려는 시대착오성이 돈끼호테가 극복해야 할 오류였다면, 구태의연한 로망스적 ‘쓰기’의 극복이야말로 세르반테스의 과제였을 것이다. 구각의 문학 관습을 벗고 재현할 수 없는 현실을 그럴듯하게라도 재현하는 것, 재현의 위기를 딛고 모방적 관습을 패러디하면서 필진성의 실천적 혁신을 통해 리얼리즘이란 새로운 관습을 창출하는 것, 그것이 세르반테스가 보여주려던 것이었다. 그러나, 결과적으로 그가 보여준 것은 새로운 관습의 혁신적 창출이 내포하는 또 다른 한계였다. ‘어떻게 하면 그럴듯하게 쓸 것인가’와 그러한 ‘그럴듯하게 쓰기의 의식적 노출’이란 서로를 상쇄시키는 모순에 빠질 수밖에 없을 것이기 때문이다. 『돈끼호테』의 모방적 패러디로 열려진 해석적 순환이 그 역사적 동기를 초역사적으로 극복하고 있다면, 그것은 ‘가치’와 ‘진리치’ 사이의 긴장을 체득하려는 세르반테스적 ‘글쓰기’의 자의식에서 비롯된다고 할 수도 있겠다.

《Resumen》

Mimesis, Imitatio y Verosimilitud en *Don Quijote*

Choon-Jin Kim

Tratamos de revisar en este trabajo el concepto de la *verosimilitud* máximamente canonizada en los siglos áureos de España, cuya motivación se fundamenta inevitablemente en la axiología imperativa de la *mimesis* y la *imitatio*. La novelística plenamente problemática de Cervantes surge, según creemos, de su conciencia de cómo alcanzar esa verosimilitud a su máximo grado, criterio este por el cual la mayoría de los humanistas españoles atacaron a las novelas idealistas como la caballeresca.

Por esa conciencia auto-crítica del escribir Cervantes iba conducido inevitablemente a un semiosis de constante ambivalencia. Cervantes apunta ciertamente a la *mimesis* aristotélica, mostrándonos un 'heroico' esfuerzo de *re*-presentar la realidad, para llegar a un auténtico conocimiento de lo real. Desde luego, se percibe en el realismo cervantino una reflexión crítica del mismo realismo al traspasar ya un simple principio de transcribir la realidad. No sería demasiado absurdo afirmar que Cervantes hace un concienzudo esfuerzo por la representación verosímil, aun viéndose iluso ante la pérdida de la representatividad misma. De ahí que *Don Quijote* sea una interrogación por sí, o por hasta qué punto podamos llegar a la verosimilitud tal como se exigía por parte del humanismo renacentista. En efecto, de esa crisis de la representatividad se deriva la motivación fundamental de su escribir ambiguo y complejo tanto en el plano tamático como en el estilístico. Las técnicas narrativas tales como el narrador múltiple, las novelas interpoladas, y la duplicación de la novela en la novela contribuyen a configurar ese artefacto laberíntico.

Don Quijote, que responde a un momento tambaleante de la *representatividad*, tenía que ser contestatario también al canon *imitatio*, de suerte que su escritura no permaneciera como simple imitación de los clásicos sino que se convirtiera en una parodia de la misma *imitatio*. *Imitatio* tenía que ser una reconstrucción de la *Autoridad*, id. est, un desplazamiento del Orden Providencial por el canón literario profano. *Imitatio* era una nueva convención en que se erigían los autores clásicos como nuevas autoridades; es una manipulación del concepto estético destinada a superar la crisis que se origina de la conciencia de pérdida

de la representatividad. Al parodiar la *imitatio*, Cervantes nos hace más patente su problemática del escribir, su reflexión crítica de la verosimilitud, es decir, una crisis de la representatividad.

En vista de todo lo cual podemos afirmar que se enraíza en esa problemática cervantina la voluntad de destruir la convención establecida y reconstruir una nueva. Esto no es más que poner en tela de juicio los canones literarios de su época, y, sobre todo, la verosimilitud que es la más aceptada pero sentida por cervantes como inevitablemente quebrajosa. *Don Quijote* revela esa conciencia del autor cuya vivencia histórica cruza el crepúsculo otoñal del Renacimiento y penetra en la cosmovisión barroca. Es la obra de un espíritu más profundamente sentido de su época, y cristalizado en la más genuina conciencia de la contradicción del 'escribir verosímilmente'. Nos queda un problema sin solucionar. Esa crisis de la representatividad, esa conciencia problemática del escribir es exclusivamente de una época de Cervantes? O es de generalizar en todas las épocas desde cuando los hombres empiezan a escribir o bien pretendiendo librarse de la *Autoridad*, o bien siempre renovándola para apoderarse de esa *Autoridad*?