

■ 쿠바혁명과 라틴아메리카 소설

송 병 선

일반적으로 문학은, 특히 소설은 불만의 표현이다. 주로 소설의 사회적 봉사는 사람들에게 세상은 항상 잘못 만들어져 있으며 삶은 항상 바뀌고 무언가를 바꿔야만 한다는 사실을 떠올리는 것에 있다.

— 마리오 바르가스 요사

쿠바혁명소설을 어떻게 이해할 것인가

1975년에 시모 멘턴은 『쿠바혁명소설』을 출판하면서 이렇게 지적한다. “사회학자들, 역사학자들 그리고 기자들은 쿠바혁명에 관해 수많은 연구서를 출판했지만, 쿠바혁명소설에 관해서는 상대적으로 적게 썼다. 쿠바혁명이라는 역사적 현상이 쿠바를 넘어 세계적 의미를 지니고 있음을 생각할 때, 쿠바혁명문학 연구가 그토록 적게 이루어졌다는 사실은 놀라울 뿐이다.” 그러나 이것은 ‘쿠바혁명소설’을 어떻게 규정할 것인가의 문제라고 볼 수 있다.

시모 멘턴이 지적한 것처럼 쿠바혁명소설 연구서는 그다지 많지 않다. 이런 연구서뿐만 아니라, 쿠바혁명 이후 혁명사업을 소재로 한 작품들도 의외로 적으며, 쿠바혁명 이데올로기를 다루는 쿠바소설 중에서 라틴아메리카 문학사에서 중요한 자리를 차지하고 있는 작품들은 더욱 적다. 이렇듯 쿠바혁명에 대한 직접적인 논의를 하거나, 쿠바혁명의 본질에 대해 질문을 던지는 소설들을



쿠바문학을 주제로 한 학술대회의 포스터.
“삶을 위한 투쟁, 꿈을 품은 목소리, 유토피아의 빛, 이것이 혁명이다.”

이런 모순은 쿠바혁명소설에 대한 논의가 쿠바혁명의 이데올로기에 관심을 갖고 혁명 이후 쿠바의 문화노선에 공감하면서 쓴 소설로 확장될 때 비로소 해결된다.

익히 알려져 있다시피, 혁명은 급진적이고 갑작스러운 변화를 의미한다. 그것은 경제, 문화, 종교, 정치, 사회, 군사 분야 등 여러 영역에서 이루어질 수 있다. 이런 혁명적 변화는 매우 중요한 결과를 수반한다. 그런 변화는 기존질서와의 단절에 바탕을 두면서 여러 분야에 결정적이고 강력한 영향을 끼친다. 만일 그런 영향을 끼치지 못한다면, 혁명이 아니라 위기 혹은 전환이라는 말이 적당하다. 또한 중요한 결과를 수반하지 못한다면, 그것은 폭동이나 반란이란 용어로 지칭된다.

혁명 초기부터 쿠바혁명소설은 이런 ‘혁명’이란 의미에 근거하여 새로운 내용에 대한 새로운 형식을 추구한다. 즉, 미학적 문제와 이데올로기적 관점이 동시에 쿠바혁명의 대상이 된다. 이는 피델 카스트로가 1961년에 행한 ‘지식인들에게 보내는 말’이라는 연설에 잘 요약되어 있다. 이 연설문은 네 가지로 요약될 수 있다. 첫째, 쿠바 혁명정부는 작가와 예술가들의 창작정신을 존중하고 격려한다. 둘째, 진정한 혁명작가가 아니더라도 예술활동에 충실한 작가들에게 창작활동에 필요한 사회적 조건을 마련해준다.

찾아보기 힘들다. 하지만 쿠바혁명이 당시 패배주의에 젖어 있던 라틴아메리카 지식인과 소설가들에게 새로운 희망을 주면서 라틴아메리카 소설에 지대한 영향을 끼친 것은 틀림없는 사실이다. 이런 모순은 쿠바혁명소설에 대한 논의가 쿠바혁명의 이데올로기에 관심을 갖고 혁명 이후 쿠

셋째, 문학작품이 대중의 문화수준을 높이고 대중이 그것을 향유할 수 있도록 한다. 넷째, 혁명이라는 새로운 사회적 과제를 다루는 문학작품의 창작을 위해 노력한다.

이렇듯 혁명 초기부터 피델 카스트로는 지식인들에게 “혁명 내에서는 모든 것이 가능하다. 그러나 혁명에 반대하는 것은 어떠한 것도 존재할 수 없다.”라고 분명하게 밝힌다. 이런 카스트로의 입장을 우루과이의 혁명작가인 마리오 베네데티는 “혁명의 역동 속에서 행동주의자는 지식인에게 전위가 되어야 하고, 예술·사상·과학 분야에서 지식인은 행동주의자들에게 전위가 되어야 한다.”고 지적한다. 이 연설문에서 카스트로는 혁명적 지식인이라고 불릴 수 있는 사람들은 1퍼센트에 불과하며, 따라서 대부분의 지식인은 혁명체제와 일체감을 느끼지 않지만, 그들은 ‘혁명’ 속에서 계속 창작하고 의사를 표현할 권리가 있음을 인정하면서, 라틴아메리카 소설가들을 포용한다.

쿠바혁명의 문학적 실천: ‘봄 세대’ 소설가들

피델 카스트로가 밝힌 혁명의 문학적 실천은 라틴아메리카 작가들에게 큰 영향을 끼친다. 라틴아메리카 현대소설에서 이것은 혁명을 주로 테마로 다루는 ‘혁명소설’이란 측면과 소설형식의 변혁을 꾀하는 ‘소설 혁명’이란 면으로 수용된다. 이런 상이한 입장은 1970년에 출간된 『혁명문학과 문학혁명』에서 잘 드러난다. 콜롬비아의 소설가 오스카르 코야소스, 아르헨티나의 작가 훌리오 코르타사르, 그리고 페루의 소설가 마리오 바르가스 요사의 문학적 혁명관을 요약하는 이 조그만 책자에서, 코야소스는 혁명문학을 지지하고, 코르타사르는 문학작품의 자족성에 바탕을 둔 문학

혁명을 옹호하며, 바르가스 요사는 새로운 내용의 중요성을 역설하면서 동시에 그것은 새로운 소설언어를 필요로 한다고 역설한다.

이렇듯 쿠바혁명은 소설에서 1930년대 즈다노프 노선의 러시아 사회주의 리얼리즘과 전대의 사실주의를 시대착오인 현상으



왼쪽부터 오스카르 코야소스, 훌리오 코르타사르, 마리오 바르가스 요사

로 규정하면서, 이런 리얼리즘은 좀 더 혁신적이고 역동적인 사회를 통해 극복될 수 있다고 본다. 게릴라 그룹을 대표하는 체게바라는 리얼리즘을 19세기의 유산이라 단정하면서, 소외된 현대인간의 산물인 아방가르드 미학은 혁명 이후 사회에서는 무용지물이라고 주장한다. 그러면서 그는 진정한 혁명이 달성되려면 새로운 혁명미학이 하나의 실천과제가 되어야 하며, 이는 새로운 민중세력에 의해 탄생되어야 한다고 주장한다.

익히 예측할 수 있듯이, ‘봄 세대’ 작가들은 후자만이 진정한 문학혁명을 이룰 수 있다고 평가한다. 즉, 사회, 문화, 정치면에서 라틴아메리카 작가들은 “위대한 문학은 혁명의 이전 단계를 극복하고 진정한 총체적 혁명을 위한 마지막 단계”가 되어야 한다면, 혁명가로서 작가들의 책임과 의무는 “단지 혁명의 내용만을 담은 소설이 아니라 소설 자체를 혁명하는 것”이라고 선언한다. 가령 코르타사르는 “가장 치열한 라틴아메리카의 문제는 우리가 그 어느 때보다 언어의 체 게바라, 그러니까 혁명의 문호가들보다도 문학의 혁명가들을 필요로 하고 있다.”라고 밝히면서, 소설언어와 구조 속에서 행해지는 혁명, 즉 “모든 전통적인 문법과 구문을 파괴하는 것”이야말로 또 다른 혁명, 즉 가장 심오한 혁명을

보여준다고 생각한다.

쿠바혁명은 소설형식이란 면에서 주도되지만, 또한 ‘봄 세대’ 작가들의 소설내용에도 영향을 주게 된다. 즉, 쿠바혁명은 라틴아메리카 소설가들에게 유토피아적 전망을 제시한다. 이 유토피아는 가브리엘 가르시아 마르케스의 마콘도나 후안 카를로스 오네티의 산타마리아, 혹은 후안 룰포의 코말라 같은 상상의 마을을 통해 드러난다. 이 작가들은 라틴아메리카 대륙에 나타나는 현상들을 이 마을들에 비유하면서, 자본주의 사회가 유입되기 이전에는 유토피아적이었던 마을들이 자본주의 체제의 침입으로 인해 폭력에 시달리고 타락해 가면서 멸망하는 과정을 그리고 있다. 흔히들 이런 마을들의 멸망을 염세주의적 관점에서 보기 쉬우나, 쿠바의 혁명 이데올로기와 관련하여 살펴보면 필연적으로 이런 자본주의 사회가 멸망해야 또 다시 새로운 유토피아가 생겨날 수 있다는 전망을 제시하고 있음을 알 수 있다.

쿠바 문화 이데올로기의 변화: 1970년대 문학과 혁명의 긴장관계

“혁명 내에서는 모든 것이 가능하다”는 쿠바의 혁명 이데올로기는 1970년대에 들어서면서 급격한 변화를 맞는다. 다시 말하면, 1960년대에 자유롭게 표방되었던 혁명개념이 쿠바혁명 노선의 경직화로 말미암아 “혁명의 소설”이 강력히 부각된다. 이런 노선변화는 1971년의 ‘파디야 사건’으로 촉발된다.

서구 좌익지식인과 쿠바체제가 결별하는 계기가 된 이 사건은 1968년 에베르토 파디야(Heberto Pacilla)의 시집 『반칙 Fuera de juego』으로 시작된다. 이 시집은 UNEAC(쿠바 작가와 예술가 동맹) 상을 수상하고, 파디야는 쿠바문학계를 대표하는 시인이 된



에베르토 파디아

다. 그러나 이 시집 안에 담긴 반혁명적 내용으로 인해 1971년에 파디아는 수감되고 고문을 받는다. 또한 공개적으로 자아 비판을 하면서 쿠바 혁명정부에 대한 비판적 의견을 취소하게 된다. 이 사건은 수많은 지식인의 반발과 쿠바혁명에 대한 실망을 야기했다. 마리오 바르가스 요사, 옥타비오 파스, 훌리오 코르타사르 등의 라틴아메리카 작가뿐만 아니라, 장 폴 사르트르, 시몬 드 보부아르, 마르그리트 뒤라스, 알베르토 모라비아, 피에르 파올로 파졸리니, 알랭 레네 등의 유럽 작가와 예술가 및 사상가들은 아바나 정부에게 설명을 요구하는 공개서한에 서명한다.

그러자 카스트로는 자국 현실에 직접 참여하지 않은 채 외국에서 망명생활을 하면서 자국의 현실을 그리는 대다수의 ‘봄 세대’ 작가들을 “서구와 미국의 부패하고 타락한 사회에서 제국주의와 대도시 자본주의 문화를 증개하는 자들”로 힐난한다. 그러면서 새로운 문화정책을 수립하는데, 이는 “예술은 혁명무기이다!”라는 표어에 종합되어 있다. 다시 말하면, 문화와 문학을 대중활동으로 평가하고, 현실을 이해하는 데 레닌-마르크스주의의 유효성을 인정하면서, 매우 이데올로기화된 예술로 나아간다. 그리고 혁명정부에 우호적이지 않은 작가는 혁명에 반대하는 사람이고 혁명정부의 적으로 여겨지고, 혁명가는 아니지만 혁명에 공감하는 동지도 포용하며 혁명문화를 이루겠다는 최초의 생각은 사라진다.

이렇게 ‘혁명’의 개념이 축소되면서, 쿠바 혁명정부의 문화 및 문학 정책은 경직화되고, 결국 쿠바는 더 이상 ‘봄 세대’ 작가들의 이상향이 되지 못한다. 또한 라틴아메리카 소설가들의 구심점



로베르토 페르난데스 레타마르(Roberto Fernández Retamar)

이 되었으며, 1960년대에 예술적·이데올로기적 논쟁의 중심이 되었던 잡지 《아메리카의 집 Casa de las Américas》도 기존의 편집위원회가 해체되면서 급속히 영향력을 상실하고, 쿠바문학은 라틴아메리카에서 고립된다. 이런 경직된 문화노선을 입안하고 진두지휘했으며 현재 아메리카의 집 회장을 맡고 있는 로베르토 페르난데스 레타마르는 30년이 훨씬 지난 지금 당시의 상황을 어떻게 평가할까? 그런 질문을 받자 그는 “지난 40여 년의 쿠바 문화정책이 완벽했으며 옳았다고는 생각하지 않습니다. 우리는 실수를 범하기도 했습니다. 그건 우리가 신이 아니라 인간이기 때문이지요.”라고 말하면서, 이 정책이 라틴아메리카 소설에 약자 독이었음을 동시에 지니고 있었음을 간접적으로 인정한다.

이후 라틴아메리카에는 ‘포스트 붐’ 세대가 탄생한다. ‘포스트

봄' 작가로는 칠레의 이사벨 아옌데, 아르헨티나의 루이사 발렌수엘라, 뎀포 지아르디넬리, 마누엘 푸익 등이 있으며, 쿠바의 미겔 바르넷과 멕시코의 엘레나 포니아토브스카, 우루과이의 크리스티나 페리 로시, 니카라과의 세르히오 라미레스 등도 여기에 속한다. 그들은 '봄 세대' 작가들과 거리를 두면서, 실험소설을 포기하고, 독자에게 친숙하게 다가갈 수 있는 작품으로 회귀한다. 이 작가들은 아르헨티나의 비델라 정권과 칠레의 피노체트 억압정권, 그리고 1973년 이후 우루과이를 통치했던 군사정권, 1970년대 니카라과의 소모사 독재체제 등을 경험한 라틴아메리카 작가들이다. 우연인지는 모르겠지만, 이 '포스트 봄' 작가들에게는 문화적 구심점이 없다. 이것은 아마도 《아메리카의 집》과 같은 중심이 라틴아메리카 문화계에 더 이상 존재하지 않기 때문일지도 모른다.

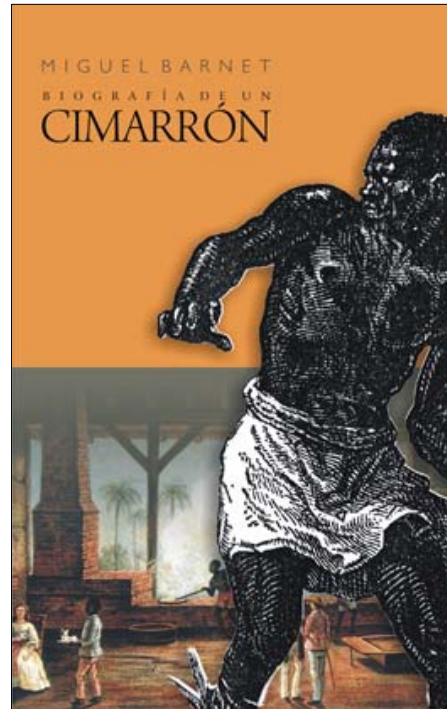
쿠바혁명과 증언소설

그렇다면 페르난데스 레타마르가 간접적으로 암시한 쿠바 문화정책 경직화의 '약'은 무엇이였을까? '봄 세대'의 문학이 소설형식과 언어의 혁명을 통해 세계문학에 적지 않은 파장을 일으키는 동안, 쿠바에서는 미겔 바르넷의 『어느 도망친 노예의 일생』이란 증언소설이 출판된다. 특히 이 작품은 1960년대 말과 1970년대 초의 '파디아 사건'으로 인해 쿠바의 문화정책이 경직화되고 쿠바정부가 역사적 상황을 흡수할 수 있는 문학을 강조함에 따라, 새로운 쿠바 문화노선에 입각한 새로운 형태의 문학장르로 자리 잡는다. 몇몇 비평가들은 카스트로가 '지식인들에게 보내는 말'에서 그 누구도 노예 자신보다 노예제의 삶을 잘 설명할 수 없

다고 지적한 대목이 이 장르의 출현에 영감을 주었다고 평가한다. 증언문학은 엘리트 문학전통에 대한 혁명적 대안이라고 일컬어지는데, 이 장르는 쿠바 내에서 새로운 문학장르로 구분되면서 혁명문학으로 제도화되고 합법화된다.

증언문학의 출현은 미국과 유럽 학계에 커다란 관심을 불러일으킨다. 당시 미국 여성기자들은 역사적으로 침묵했거나 혹은 공식 해석에 의해 왜곡된 중앙아메리카의 목소리를 대변하면서 ‘이야기를 다른 방식으로 서술하기 위한’ 증언 저널리즘을 강화시키는데, 이것도 증언문학에 대한 관심을 증가시키는 데 기여한다. 그리고 제3세계의 농민, 광부, 가정부, 혁명가, 혹은 도시빈민이 생산한 작품이라고 볼 수 있는 증언문학은 나중에 가야트리 스피박의 “하위주체도 말할 수 있는가?”라는 질문에 낙관적인 대답을 제공하는 데도 큰 역할을 한다. 또한 1970년대와 1980년대에 생산된 증언문학은 실제로 제3세계의 타자가 말을 할 수 있을 뿐만 아니라, 하위주체로서도 말할 수 있다는 것을 보여준다.

바르넷의 작품 이후 증언소설은 과테말라 마야-키체 원주민의 기록을 담은 리고베르타 멘추의 『내 이름은 리고베르타 멘추』, 멕시코의 학살사건을 다룬 엘레나 포니아토브스카의 『틀랄텔롤코의 밤』, 볼리비아 광산노동자의 삶을 이야기하는 도미틸라 바리오스 데 충가라의 『내가 말을 할 수 있다면』을 비롯하여, 1960년대와 1970년대 니카라과의 저항투사들의 이야기를 서술한 세르히



미겔 바르넷의 『어느 도망친 노예의 일생』 표지

오 라미레스의 『안녕 여러분들』과 오마르 카베사스의 『산은 거대한 스텝 이상의 것』, 엘살바도르의 탄압정권을 고발하는 만리오 아르게타의 『인생의 어느 날』로 이어진다. 최근에는 지오콘다 베이의 『사무치는 내 조국』이 많은 비평가들과 독자들의 관심을 사로잡았다.

흔히들 쿠바혁명과 라틴아메리카 소설을 이야기할 때는 쿠바혁명과 ‘봄 세대’ 작가들에 관해 말하면서, 혁명문화정책의 경직화를 비판한다. 그러나 이것은 역사와 역사성의 문제를 소설에서 직접 다루는 증언소설을 염두에 두지 않은 의견일 가능성이 높다. 증언문학은 제3세계 문학의 욕망이라고 평가되었고, 제3세계라는 메타포가 탈식민주의로 대체되면서, 증언문학은 탈식민주의 문학의 대표적 장르로 여겨진다. 그러나 세계화가 상당히 진행된 현재, 1970년대 라틴아메리카 무장투쟁을 기록하기 위해 탄생했던 증언문학은 적절성을 상실했다고 보인다. 그것은 세계화에 바탕을 둔 새로운 사회구조가 새로운 형태의 표현방법과 의사소통을 요구하기 때문이다. 이제 증언문학은 정치적·경제적 신자유주의의 피해자가 된 사람들도 말할 수 있는 또 다른 진보주의 문학으로 발전해야 하는 과제를 안고 있다. 이 글을 시작하기 전에 인용한 바르가스 요사의 말이 적절한 이유는 바로 여기에 있는 것이다.□

송병선 - 울산대학교 스페인·중남미학과 교수. 저서로는 『‘봄 소설’을 넘어서』, 『보르헤스의 미로에 빠지기』 등이 있다.
