

## 로사리오 페레의 『저주받은 사랑』에 나타난 패러디와 아이러니

최 병 일 (경희대, 중남미문학)

### 1. 머릿말

본고는 현 라틴아메리카 서사문학의 새로운 흐름이라 할 수 있는 포스트 붐(Post-boom)의 한 특징적 단면을 이 계열의 소설인 『저주받은 사랑』<sup>1)</sup>의 분석을 통하여 확인, 소개하고자 시도되었다. 포스트붐계열의 소설은 1950년대와 1960년대에 라틴아메리카 문학의 주된 흐름이었던 붐(boom)계열의 소설<sup>2)</sup>에 반발하여 1970년대부터 등장하기 시작한다. 그러나 포스트붐계열의 작가들이 시도하고 있는 창작기법들은 아직까지 하나의 보편화된 문학이론으로 정립되지는 못했고 단지 이 계열작가들은 붐계열 소설의 창작이론을 배척하고 창작기법의 다변화를 통하여 새로운 형태의 작품을 부단히 추구하고 있다. 이들이 지향하는 소설기법, 작품세계 등은 2장에서 개괄적으로 다룰 것이다.

본고의 기본 텍스트인 『저주받은 사랑』은 우리의 라틴아메카 문학계에는 조금 생소한 카리브해에 위치한 섬나라 푸에르토리코의 소설이다. 카리브지역 소설을 본 텍스트로 선택하게 된 동인중의 하나가, 지정학적 측면에서 열강들의 이해가 가장 첨예하게 대립되는 지역이라 할 수 있는 카리브지역의 문학 특성을 규명해보려는 의도이었는데 지면의 제약상 다음 기회로 미루었다. 이 지역은 지정학적으로 열강들의 전략 요충지일 뿐 아니라 수많은 인종과 언어가 공존하는 곳으로, 이곳에서 형성된 문학은 라틴아메리카 문학에서도 또다른 특성을 강하게 내포하고 있다.

『저주받은 사랑』은 1920년경부터 1940년경까지 푸에르토리코에서 유행했

1) Rosario Ferré ; *Maldito Amor*, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1988

2) 붐계열의 소설은 마술적 사실주의(realismo mágico) 또는 환상적 사실(real maravilloso)에 근간을 두고 있다. 그 근원은 신대륙 발견후 콜롬부스가 몽상적, 이상향적 시각으로 신대륙의 현실을 의도적으로 왜곡 기술하여 스페인 궁정에 보낸 편지에서 기인한다. 따라서 이 계열의 소설은 과장과 정치색이 짙게 나타난다. 대표적인 작가로는 아스투리아스, 포르따사르, 마르케스 등을 들 수 있다.

던 소위 '농촌 소설(전원 소설)'의 유형을 모방하여, 그 시기에 작가들이 가졌던 농장주들에 대한 시각과 현재까지 일반 대중들의 의식 속에 남아있는 농장주(푸에르토리코의 명문가)들에 대한 환상적인 영상을 조소하는 풍자적인 작품이다. 1898년 스페인 함대의 패배로 미국의 수중에 떨어진 푸에르토리코는 대변혁기를 맞이한다. 미국은 식민지 전분야의 근대화 정책이란 명분으로 플랜테이션(Plantation)중심의 농경경제를 미국 자본에 의해 형성된 도시 자본경제로의 전환을 시도하면서 푸에르토리코의 정치, 경제 사회의 중심 세력이던 커피 농장주들의 지위를 약화시켜 자국의 식민지 정책에 대한 장애 세력을 제거하려 한다. 그래서 식민지 당국은 농촌개발정책이란 미명하에 커피농장을 사탕수수농장으로 전환하도록 강요하면서 커피 저가정책을 병행한다. 이로 인해 과거 스페인의 후원을 받던 많은 농장주들은 땅을 잃게 되고, 근대화 정책으로 도시에는 새로운 중산층이 탄생되고 농부들(jíbaros: 흑인 및 흑인과의 혼혈인)은 생활근거를 상실하고 도시 빈민계층을 형성하게 된다. 식민지 당국의 근대화 정책은 푸에르토리코의 지각변동을 의미하게 되었고 이는 또한 푸에르토리코의 전통문화의 단절 또는 변질을 야기한다. 이에 푸에르토리코의 작가들(주로 소설가)은 전통문화가 보존되어 있는 농촌의 전원생활 속에서 푸에르토리코의 정체성을 찾아내고 이를 계몽함으로써 몰밀듯이 밀려드는 제국의 문화에 대처하려 한다. 이로써 탄생된 유형이 '농촌 소설'이다.

『저주받은 사랑』은 이러한 '농촌 소설'을 모방한 작품인데 직접적으로는 전형적인 '농촌 소설'인 『솔라르 몬토야 (Solar Montoya)』<sup>3)</sup>를 패러디하고 있다. 그래서 본고는 기본 텍스트인 『저주받은 사랑』을 이해하기 위한 전제로써 먼저 '농촌 소설'의 일반적인 특성을 검토하고, 그리고 『저주받은 사랑』의 서사구조를 화자의 서술시점을 중심으로 살펴보고자 한다. 이러한 고찰 내용을 바탕으로 패러디와 아이러니가 『저주받은 사랑』에서는 어떻게 이루어지고 있는지 원작인 『솔라르 몬토야』와의 대비를 통하여 구체적으로 분석하고자 한다.

3) 푸에르토리코의 한 대표적인 작가인 Enrique Laguerre의 전형적인 '농촌소설'. 1941년 작.

## 2. 포스트붐 (Post-boom)에 대한 고찰

라틴아메리카 문학은 현재 어느 의미에선 커다란 변혁기에 처해 있다고 할 수 있다. 앞에서도 언급했듯이 이러한 변혁의 징후들은 1970년부터 나타나기 시작했는데 그 요인은 무척 복합적이다. 문학과 독서시장의 함수관계를 고찰한 앙헬 라마 Angel Rama에 의하면<sup>4)</sup> 라틴아메리카 독서시장의 한 특성은 라틴아메리카 각국간의 수평적인 문학작품의 교류가 미약하다는 것이다. 따라서 라틴아메리카 내부의 독서시장은 그리 크다고 할 수 없다. 마술적 사실주의 기법을 도입한 붐계열의 소설들이 50년대와 60년대에 라틴아메리카 문학의 주류가 될 수 있었던 것은 이 소설들이 유럽과 미국 독자들의 취향에 부합되었기 때문이다. 그러나 20여년이 흐르면서 독자들은 이 계열의 소설에 식상해졌고 새로운 유형의 작품을 요구하게 되었다. 또다른 외적 요인은 유럽의 포스트미디어 세대의 신사고와 라틴아메리카 각국간의 정치, 사회적 불균형을 들 수 있다. 붐계열의 작품에는 공동체, 조국, 라틴아메리카 등에 대한 우려와 관심이 저변에 깔려 있으나 이들 젊은 세대의 작가들은 그들이 속한 세계의 발전이나 공동의 이익엔 관심이 없다. 그들의 관심사는 오직 자신의 삶일 뿐이다. 또 하나의 내적 요인인 정치, 사회적 불균형은 70년대에 심화된다. 이 시기에 라틴아메리카 각국은 민주화 또는 독재체제를 향하여 치달린다. 따라서 동질성을 강하게 유지하던 붐소설들은 자국의 정치, 사회적 상황에 따라 변질, 발전함으로써 그 동질성을 상실한다. 결과적으로 이러한 여러 요인들이 복합적으로 작용하여 라틴아메리카 문학계엔 기성세대의 사고나 기존의 문학이론을 배척하고 신세대의 사고를 작품에 충실하게 반영할 수 있는 새로운 창작기법들을 창출, 시도하는 작가들이 나타났는데 이들을 포스트붐계열 작가라 명명하고 있다.

포스트모더니즘에 관하여 언급하면서 이 이론의 총체적인 체계화가 불가능성하다는 것을 George Yúdice가 지적했듯이<sup>5)</sup> 포스트붐의 이론화 역시 불가능한 일인지 모르겠다. 그러나 본고의 목적이 라틴아메리카 문학에서의 새로운 개념들을 우리나라에 소개하는 데 그 바탕을 두고 있고, 또한 이 개념들이 본고의 텍스트를 분석하는 데 초석으로 작용함으로 최소한 이들의 특성은

4) Angel Rama: Más allá del Boom: Literatura y mercado, Folios Ediciones, Argentina, 1984.

5) George Yúdice: Puede hablarse de posmodernidad en América Latina 7, en Revista de Critica Literaria Latinoamericana, Lima, No. 29, Año XV, Primer semestre de 1989, p.106

정리해 볼 필요가 있다고 여겨진다. 물론 이 작업엔 필자의 주관적인 시각이 개입될 여지도 배제할 수는 없다.

현재까지 제시된 포스트붐의 특성들을 정리 하면,

- 언어: 일반 대중들의 언어를 사용한다. 따라서 spanglish(스페인어 + 영어)와 같은 접경언어나 발음이 생략되는 철자, 언어체계가 무시된 거리의 언어 등이 그대로 사용되기도 하고 신문이나 방송 등 언론매체의 언어가 이용되기도 하는 등 다양한 대중들의 언어가 여과 없이 사용된다.
- 화자: 포스트붐 소설기법의 커다란 특징 중 하나는 단연 화자의 다양성을 들 수 있다. 작가, 화자, 등장인물, 독자의 관계가 비교적 선명한 기존 소설들과는 달리 다수의 화자를 배치하여 시점의 다양성을 구하고 작가와 화자, 작가와 독자, 화자와 화자, 화자와 독자의 거리를 넓힘으로써 진실의 모호성 및 의미의 다양성을 추구한다. 그러나 실제로는 보이지 않는 主話者에 의해 주도되는 하나의 시점과 하나의 진실이 존재한다.
- 등장인물: 등장인물의 성격은 무척 모호하고 단순하다. 또한 정신적으로 사회현상의 최전방에 있는 인물이 자주 등장한다. 따라서 과거의 정형화된 인물은 찾아 볼 수 없다.
- 장르: 장르의 공유화가 모색된다. 수필, 연대기에서 미술, 사진에 이르기까지 거의 모든 장르와의 접목이 시도된다.
- 스토리: 1980년대까지 기존 소설의 스토리는 정치적, 사상적, 바로코적 이어서 정서적 과장이 심했다. 그러나 이러한 경향은 1970년대부터 서서히 사라진다. 포스트붐소설의 스토리는 기존 소설의 광범위하고 총체적인 내용과는 달리 하나의 상황에 초점이 맞춰진 단편적인 스토리다. 이곳에는 국가나 조국에 대한 우려는 이미 존재하지 않는다. 식민지적 사고나 바로코풍의 내용도 보이지 않으며 마약, 동성애, 극단적 애고이즘 등이 포함된 도시화 내지는 도시의 스토리이다. 그리고 이런 이야기들이 매우 수평적인 구조로 서술된다.

지금까지 로사리오 페레를 포함, 포스트붐 계열의 문학을 추구하는 작가들의 일반적인 창작 경향을 알아보았는데 이는 앞으로도 부단히 다양화되고 새로워질 것이며, 동시에 하나의 총체적인 이론화가 계속해서 모색될 것이다.

본고의 대상 텍스트가 푸에르토리코 소설이기 때문에 이제부터는 본고의 논점을 푸에르토리코 문학의 범주로 제한하려 한다. 사실 푸에르토리코 문학의 이해를 위해선 이 나라가 위치한 카리브 지역의 특성에 대한 연구가 선행되어야 할 지도 모르겠다. 이 지역은 열강들의 이해가 첨예하게 대립되는 곳으로 현재 미국, 영국, 프랑스 그리고 네덜란드가 분할, 지배하고 있다. 인종은 토착 아메리카 인디오와 유럽계 백인 및 인도네시아, 중국, 터키 등의 아시아계가 혼합되어 있고 언어는 스페인어, 불어, 네덜란드어와 크레올레 (Creole), 파피아멘토 (Papiamentu) 등의 토착 언어가 공존하며, 문화는 토착 인디오, 스페인, 영국, 불란서, 네덜란드, 아프리카, 아시아, 미국 등 거의 전세계의 문화가 혼합되어 있다.<sup>6)</sup> 이렇게 복합적인 터전 위에서 생성되었기 때문에 이 지역의 문학은 라틴아메리카 문학내에서도 특이한 성격을 지니고 있다. 그러나 이 지역은 각 국가(섬)간의 수평적인 유대는 극히 미미하고 제국들과의 수직적인 관계가 강하게 자리하고 있기 때문에 카리브 문학의 총체적인 연구가 선행되지 않고도 푸에르토리코 문학에 대한 연구가 가능하다고 판단되어 카리브 문학의 특성에 대한 연구는 지면의 제약으로 다음 기회로 미루었다.

### 3. 제 1텍스트와 제 2텍스트

앞에서도 언급했듯이 『저주받은 사랑』은 1920년대와 1930년대에 푸에르토리코에서 유행했던 ‘농촌 소설’을 모방했고 직접적으로는 엔리케 라게레테의 소설 『솔라르 몬또야』를 패러디하고 있다. 따라서 원작인 『솔라르 몬또야』를 제 1텍스트로, 본고의 주텍스트인 『저주받은 사랑』을 제 2텍스트로 규정한다. 4장에서 다룰 두 텍스트의 비교 연구를 위한 선행 작업으로 본장에서는 제 1텍스트가 속한 ‘농촌 소설’의 일반적인 특성과 제 2텍스트의 구조적인 특성을 개략적으로 살펴보려 한다.

#### 3.1. ‘농촌 소설’의 특성

물밀듯이 밀려드는 제국(미국)의 정치, 경제, 문화 등 제 분야의 침투에 대처하고자 푸에르토리코의 작가들이 1920년대와 1930년대에 유행시킨 소설이

6) Floyd Merrell: La cifra laberíntica: Más allá del “boom”, en Revista iberoamericana, México, NO. 150, Enero-marzo de 1990, p.53.

‘농촌 소설’로 그 특성은 아래와 같이 요약할 수 있다.

- 수려한 푸에르토리코의 자연 경관 묘사
- 커피농장을 중심으로 한 농촌생활 찬양. 봉건제도와 유사한 농장주(영주)와 농민(노예)의 관계를 긍정적으로 묘사.
- 푸에르토리코의 전통문화 발굴
- 스페인 식민지 시대에 대한 향수
- 토지에 대한 애정
- 모성적 여인상 창조
- 푸에르토리코의 본질을 전원에서 파악

‘농촌 소설’의 작가들은 막강한 식민지 정책과 대도시의 경제력 앞에 무기력하게 무너지는 농작물과 말살되는 전통문화를 바라보며, 아직까지 푸에르토리코의 전통이 남아있는 농촌(전원)생활을 문학적으로 형상화하여 푸에르토리코의 본질과 희망을 구하려 한다. 따라서 ‘농촌 소설’은 서정적, 유토피아적 그리고 과장적인 묘사로 가득하며 토지를 지키기 위하여 투쟁하는 농민들 히바로스(jíbaros)의 삶이 풍요롭게 그려진다. 또한 정서적인 감동을 유발시키는 매개체로 여인들의 모성애가 한 몫을 차지한다. 물론 이 여인들은 농장주의 가족이다.

『솔라르 몬토야』는 ‘농촌 소설’의 거의 모든 특성을 갖추고 있는 전형적인 작품이다. 이 작품과 『저주받은 사랑』과의 관련된 부분은 4장에서 다루고자 한다.

### 3.2. 『저주받은 사랑』의 서사구조

『저주받은 사랑』은 푸에르토리코의 한 명문가(농장주)인 우발디노 데 라 바예 Ubaldino De La Valle의 가족사에 관한 이야기이다. 이 작품은 등장인물로 기능하는 두 명의 화자가 각 등장인물들로부터 우발디노 데 라 바예에 관한 증언을 듣는 형식을 취하고 있다. 한 화자인 에르메네길도 Hermenegildo는 작중 소설가로 우발디노 데 라 바예家の 역사를 쓰고 있고, 다른 화자인 티티나 리베라 Titina Rivera는 이 가족의 내면을 잘 알고 있는 하녀로 등장한다. 그러나 이 두 화자는 화자의 기능을 거의 상실하고 단지 등장인물들의 대화의 상대역으로만 존재하고 있다. 그리고 두 화자를 제외한 등장인물들은 이 명문가의 구성원들인데 이들의 증언 또한 일관성 있는 스토리의 전개와는 무관하게 진행

된다. 다시 말하면 두 화자를 포함한 모든 등장인물들은 자신이 말하고자 하는 명문가에 관한 이야기를 오직 자신의 시각으로만 이해하거나, 혹은 화자나 다른 등장인물들의 간섭없이 증언함으로써 하나의 진실에 서로 상충되는 두 개 이상의 내용들이 정리되지 않은 채 전개된다. 따라서 이 소설의 스토리는 매우 무질서하게 전개되고 가족사의 진실은 모호하게 여겨진다. 그러나 이것은 표층구조의 현상일 뿐이다. 실제로는 또 한 명의 보이지 않는 화자가 존재하여 가시적인 두 명의 화자와 등장인물들의 모든 행위와 증언을 일관되게 주관하고 있다.

『저주받은 사랑』은 페러디와 아이러니가 가득한 언어의 세계이다. 로스리오 페레는 페로디와 아이러니의 기법을 사용하여 우발디노 데 라 바예의 역사를 이중구조로 기술하고 있다. 『솔라르 몬또야』(‘농촌 소설’)를 페러디한 우발디노 데 라 바예의 허구의 역사를 표층구조에, 그리고 그의 진실한 내면의 역사를 심층구조 속에 담고 있다. 즉 작가는 등장인물들의 증언 속에 페러디와 아이러니를 장치하여 푸에르토리코의 명문가로 행세하는 농장주들의 허상을 밝히고 그들을 조소하고 있다. 이 작품의 전체적인 서사구조는 추리소설의 서사구조를 페러디하고 있다. 등장인물들의 증언 하나하나를 모자이크 형식으로 맞추어 하나의 역사를 완성해 간다.

#### 4. 『저주받은 사랑』의 페러디와 아이러니

본장에서는 앞에서 고찰한 내용을 바탕으로 『저주받은 사랑』에서 『솔라르 몬또야』를 페러디하고 있는 대표적인 내용들과 이 페러디가 어떻게 아이러니로 형상화되고 있는지 발췌문과 함께 살펴보려고 한다.

앞에서 언급했듯이 『저주받은 사랑』에서는 한 명문가의 역사가 이중구조로 서술되고 있다. 과거 ‘농촌 소설’의 작가들이 갖고 있던 농장주들에 대한 시각과 현재까지 푸에르토리코의 많은 대중의 관념 속에 자리하고 있는 그들에 대한 영상이 빚은 농장주(전통 가문, 명문가)들의 역사가 표층구조 속에서 기술되고 있고, 허구적인 그들의 역사를 지우고 아이러니를 통해 다시 쓰여지는 그들의 참된 역사가 심층구조 속에서 전개된다. 따라서 이 작품에서 시도되고 있는 페러디와 아이러니는 전작품을 통하여 시종일관 지속되고 있다. 그래서 본고에서는 그 대표적인 예만을 간추려 소개하려 한다.<sup>7)</sup>

7) Kweihed, Kaldone G.: Geopolítico cultural del Caribe, en “El Caribe: Identidad

## 4.1 전원의 역사의 대하여

이 소설은 화자이며 동시에 작중 소설가인 에르메네힐도에 의해 쓰여지는 이 소설의 배경인 구아마니의 역사가 서문처럼 기술되면서 시작된다. 작가는 소설의 시작부터 독자와 자신과의 사이에 많은 차단장치를 설치하여 독자와의 거리를 멀게 함으로써 작품 내에서의 운신의 폭을 넓히고 있다.

구아마니는 섬의 서쪽 해안에 위치한 나즈막한 야산위에 자리하고 있고, 발아래는 세계에서 가장 비옥한 충적토의 평원이 계곡을 이루고 있다. (중략) 구아마니의 주민들은 마을을 사랑했고 또한 그를 세상에서 가장 아름다운 마을로 여겼다.(pp.17-18)

우리가 자랑스럽고 행복하게 여겼던 것은 풍요로운 계곡 뿐만이 아니었다. 사람들은 우아한 집에서 살았고 (중략) 좋은 가문 출신인 우리 구아마니인들은 그 시절엔 모두가 커다란 한 가족처럼 살았다. (중략) 우리의 아들들은 유럽에서 공부했고 (중략) 우리의 문화적, 사회적인 활동은 항상 최고의 세련미를 간직했다. 비속한 것은 어떤 것도 용납되지 않았다. (중략) 우리들은 구아마니의 학회를 정기적으로 방문하는 파티, 두세 그리고 아나파블로바 같은 시인들의 낭송회에 시간 맞추어 참석했다. 우리의 무도회나 파티엔 정선된 음악만이 연주되었고, 이는 우리의 미적 감각에 부합되었다. (중략) 우리의 마을은 한 마디로 아름답고 진실한 세계였다.(pp.18-19)

이 소설의 배경은 『솔라르 몬토야』의 배경과 같이 아름다운 계곡이 내려다보이는 산위의 마을로 설정되어 있다. 이 마을의 주민들은 서로가 사랑하며 한 가족처럼 평화롭게 살아간다. 농토는 비옥하여 생산물은 풍요롭고 자연경관은 빼어났다. 한 마디로 『저주받은 사랑』의 배경은 ‘농촌소설’의 작가들이 묘사한 유토피아의 세계를 패로디하고 있다. 더 나아가 구아마니의 주민들은 『솔라르 몬토야』에서는 찾아볼 수 없는 최고의 문화를 향유하고 있다.

그러나 실제로는 구아마니의 역사에 대한 위의 서술은 전체가 하나의 아이러니이다. 실제의 역사와는 정반대의 극을 향하여 치달리는 서술인 것이다. 한 사회(구아마니=푸에르토리코)의 역사(=사실의 기록)가 소설(=허구의 세계) 속에 쓰여지고 있고, 또한 역사를 쓰는 주체가 소설의 한 등장인물(=창조된 인물)이며, 더욱이 그의 역할은 소설가(=공상가)로 설정되어 있다. 따라서 허구의 세계에서 창조된 공상가에 의해 쓰여진 현실세계(푸에르토리코)의 기록



은 이미 진실과는 무관한 허구일 수밖에 없다. 이와 같이 『저주받은 사랑』은 작품서두에 그 서사적 특성이 극명하게 나타나 앞으로의 전개를 예견하게 한다. 즉 아이러니의 세계가 구조의 축이 되는 서사전개가 예고된다. 또한 독자가 접하는 이 구아마니의 역사와 작가인 로사리오 페레와의 사이에는 본 장의 서두에서 언급했듯이 몇 겹의 차단 장치가 설정되어 있다. 로사리오 페레는 보이지 않는 화자의 장막 뒤에 위치하고 있는데, 독자는 이 화자를 거의 의식하지 못한다. 독자가 의식할 수 있는 화자는 표면에 부상된 두 명의 화자뿐인데, 이들은 상호간에 아무런 유대없이 독자적으로 활동하고 있다. 더욱이 스토리의 전개나 등장인물의 행위와 증언 등을 주관하는 화자의 기능을 완전히 상실하고 있어서 독자가 직접 접하는 등장인물들의 활동은 아무 간섭도 받지 않고 독자적으로 이루어지고 있다. 따라서 독자에겐 작품의 전개나 등장인물들의 증언이 작가와는 무관한 듯 느껴지게 된다. 이와 같이 로사리오 페레는 이 작품에서 앞에 언급한 구조적 장치를 통하여 자신의 작품활동을 제약하는 작품 세계로부터 탈출하여 새로운 창작 기법들을 자유롭게 실험하고 있다.

#### 4.2 명문가의 권위에 대하여

하녀인 티타나의 증언 역시 시종일관 아이러니로 일관되고 있다. 흑인 하녀인 그녀는 작가이며 변호사인 아르메네힐도의 변호사 사무실을 찾아와 고귀한 신분인 농장주(우발디노)와 백인들을 비웃는 증언을 한다.

니뇨 우발디노는 우리가 지금까지 항상 살아온 양철지붕의 판자집을 우리에게 선물하기로 5년전에 약속했습니다.(p.25)

당신은 니뇨 우발디노가 얼마나 인자했던지 알 것입니다. 그래서 죽기전에 그가 나와 나의 동생에게 양철지붕으로 된 판자집을 주기로 한 약속이 이상하게 여겨지진 않을 것입니다. 우리는 정원 끝에 있는 그 집에서 40년 이상 살아왔지요.(pp. 25-26)

이 소설에서 논쟁의 대상인 센트랄 『저주받은 사랑』 농장의 장주인 우발디노는 『솔라르 몬토야』의 한 주인공인 페냐 클라라 Pena Clara 농장의 장주인 알론소 Alonso처럼 위대한 인물, 저명한 애국지사로 불리우고 있다. 즉 우발디노는 알론소를 패로디한 인물이다.

작가는 이들이 위대한 인물로 독자(푸에르토리코의 대중)의 뇌리에 남아 있는 것을 이용하여 아이러니를 장치한다. 즉 위대한 인물과는 격이 맞지 않

는 행위를 부여하는 것이다. 농장주인 우발디노는 자신이 살고 있는 웅장한 장원 건물과는 극명한 대조를 이루는 장원 가장자리에 하인용 숙소로 지은 양철지붕의 판자집을 하녀인 티티나에게 선물하기로 약속했다.(이런 행위는 ‘농촌 소설’에서 농장주의 인자함을 표출시키는 수단으로 자주 사용된다.) 그런데 이 조그마한 약속을 그것도 자신의 하인에게 한 약속을 위대한 인물인 농장주가 지키지 않고 죽은 것이다. 이는 농장주의 품위에 대한 아이러니이다. 작가는 이 약속의 식언을 비천한 계층(대립적 계층)인 하녀가 조소하게 함으로써 아아러니의 효과를 극대화하고 있다. 결과적으로 농장주인 우발디노가 누리던 위엄이나 명성은 이 아이러니에 의하여 철저하게 손상된다. 그래서 하녀인 티티나는 자신의 상전이었던 우발디노를 ‘인자했던 우발디노’라고 직설적으로 조롱하는 여유를 보인다.

우리는 5년동안 식탁의 상석에 매일밤 니뇨 우발디노의 식사를 차렸 습니다. 마치 그의 고향이 그곳에 앉아 식사하며 그녀들과 이야기하듯이 말입니다.(p.27)

니뇨가 저녁식사 시간에 항상 앉는 중세 기사의 갑옷이 세공원 의자 옆을 지날 땐 몸을 너무 앞으로 숙이지 않도록 매우 조심했지요. 위대한 사람의 몸은 커다란 나무의 그루터기처럼 죽은 후에도 오랜 세월을 자신의 자리를 차지하고 있으니깐요.(p.27)

우발디노가 살았던 장원은 이제 현실세계에 존재하지 않는다. 중세의 유명 들이 회합하는 장소처럼 묘사됨으로써 현세에서의 존재의미가 영혼의 세계로 전이되고 있다. 즉 우발디노는 현세에서는 이미 아무 의미가 없는 중세의 유명으로, 그의 장원은 그 유명이 생활하는 중세시대의 존재로 그의 존재가치가 전락되었다. 이는 시간의 전이를 통한 아이러니이다. 현세의 존재를 과거 어느 시점의 존재로 옮겨 놓음으로써 그의 존재가치를 현세에서 사라지게 하는 것이다. 더욱이 여기에선 그의 시점을 현실감각이 결여되었던 중세기로 전이 시킴으로써 아이러니의 효과를 증폭시키고 있다. 작가는 농장주(명문가)에 대한 야유를 여기에서 멈추지 않고 있다. 명문가는 현실세계에서는 아무 쓸모가 없는 존재일 뿐 아니라 그루터기처럼 오히려 해가 되는 대상이라는 작가의 인식을 살필 수 있다.

천 오늘 감히 당신을 찾아뵙려고 구아마니의 상담소인 이곳 당신의 사무실에 왔습니다. 에르메네힐도씨. 당신은 항상 니뇨가 가까운 친구였 지요.(p.25)

백인들은 아무리 친절하다해도 항상 백인이지요. 그래서 자기들끼리만 서로 돕지요.(p.25)

티티나에 의한 아이러니는 자신의 상전인 우발디노에서 푸에르토리코의 상류사회를 구성하는 백인들에게로 확장된다. 변호사이며 작가인 에르메네힐도 역시 백인이다. 또한 그에 대하여 '니노의 가까운 친구'라는 서술이 작품에서 반복되어 강조된다. 정리하면, 농장주인 우발디노의 위엄은 앞에서 본 아이러니에 의해 완전히 상실되고, 현세에서는 오히려 무용하고 귀찮은 존재로 비하되었다. 이러한 우발디노와 가까운 친구라고 강조됨으로써 에르메네힐도 역시 같은 부류로 전락되고 있다. 여기에 백인들은 전부 同色이라는 말로 백인으로 구성된 푸에르토리코의 상류계층 전체를 우발디노의 수준으로 매도하고 있는 것이다. 작가의 눈에 비친 푸에르토리코의 상류사회의 모습은 비천한 하녀인 티티나 보다도 못한 비생산적 집단인 것이다.

#### 4.3. 명문가의 땅에 대한 사고에 대하여

명문가의 사회적 명성과 권위를 탄생시킨 주체는 그들이 소유한 토지와 가문이다. 따라서 이들의 땅에 대한 집착은 대단하다. 센트랄 『저주받은 사랑』 농장의 전대 장주는 홀리오이고, 현 장주는 우발디노이다. 이 소설의 전개 시점은 바로 현 장주가 후계자를 정하지 못한 채 죽은 상황으로부터 비롯된다. 이와 관련하여 이 작품의 아이러니 구조의 핵심이 되는 땅에 대한 페르디와 아이러니를 혈통(가문)에 대한 그것과 함께 살펴보겠다.

니노 우발디노는 자긍심이 강한 분이였지요. 그래서 한 치의 땅이라도 외국인에게 팔게 됐다면 아마 한 손을 잘랐을 겁니다.(p.31)

홀리오씨는 한 조각의 사탕수수밭도 외국인에게 팔기를 거부했지요.(p.35)

농장주인 홀리오나 우발디노의 땅에 대한 관념은 이들이 『솔라르 몬또야』의 페냐 클라라, 농장주인 알론소 몬또야란 인물에서 페르디되면서 그의 인물 성격의 하나로 함께 페르디되었다. 그러나 알론소 몬또야는 자신을 땅의 일부로 느끼면서 살아간 인물인 반면 『저주받은 사랑』의 농장주들에게선 땅의 소유에 대한 집착만 보일 뿐 땅에 대한 애정은 작품 어디에도 나타나지 않는다.

땅에 대한 아이러니는 후계자 선정과정에서 형상화되고 있다. 원작인 『솔라르 몬또야』에서는 모든 면에서, 특히 땅에 대한 애정이란 측면에서 농장주

알론소 몬토야를 꼭 닮은 곤살로가 농장을 물려받아 땅을 지키는 수호자가 된다. 그러나 『저주받은 사랑』에서 농장주 홀리오노는 최소한 땅에 대한 집착을 가지고 있는 우발디노에게 농장을 상속하지 않고, 땅에 대해 관심조차 없는 후처의 아들들에게 남겨준다. 우발디노는 그들 (후처의 아들들)이 식민지 토지개발회사란 명목의, 실질상 식민지 토지 수매회사인 센트랄 에엠프로란 회사에 빚으로 농장을 빼앗긴 것을 되찾아 농장주가 된다. 그러나 우발디노 역시 말년에 정신착란으로 방탕한 생활을 하다가 유언도 못하고 죽어 버린다. 그래서 농장의 후계자 결정권은 우발디노의 부인인 라우라가 갖게 된다. 그리고 현재 그녀는 임종 직전에 처해 있다.

내 죽음이 임박한 시간에 나는 센트랄 『저주받은 사랑』 농장을 글로리아 캄프투비와 그녀의 아들에게 남길 겁니다. 자식들에게 상속하지 않겠어요.(p.74)

(글로리아는) 그곳 (라우라의 시신 밑)에서 논쟁의 대상인 유언장을 꺼냈다. (중략) 그것을 두 번 찢어 휴지통에 버렸다.(p.74)

결국 라우라는 땅에 대한 관심도 애정도 그리고 아무 지식도 없는 글로리아에게 농장을 상속한다. 더욱이 유언장을 찢어버림으로써 그 상속자마저 사라지게 된다. 이는 명문가로서의 존립을 가능하게 했던 땅을 그들과 단절시킴으로써 명문가의 유지를 불가능하게 하는, 허상뿐인 명문가를 근원부터 파괴하고자 하는 아이러니의 장치인 것이다. 작가는 이처럼 명문가의 허구성을 드러내면서 그들의 존재 자체를 부정하고자 한다. 땅과 단절된 명문가는 그 뿌리를 이제 오로지 혈통에 근거할 수 밖에 없게 되었다.

#### 4.4. 명문가의 혈통에 대하여

끝으로, 명문가로서의 마지막 보루인 그들의 혈통에 관하여 작가는 어떤 아이러니를 장치했는지 살펴보겠다.

엘비라 부인은 명성있는 스페인 가문 출신인데, 식용유, 곡물, 대구 등을 수입하는 수입업자인 홀리오씨를 구아마니 마장마술 경시대회에서 알게 되었다.(p.19)

작가는 이 소설의 전반부에 이 작품의 서술 대상인 센트랄 『저주받은 사랑』 농장의 장주 우발디노의 고귀한 탄생을 예비하기 위하여 그의 부모에게

명문가의 혈통을 부여하였다. 그의 어머니 엘비라는 4개 가문의 위대한 혈통 (로블레家, 세르다家, 바예家 그리고 후안 폰세 데 네온家)을 이어받았고, 그의 아버지 홀리오 역시 스페인의 명문가문 태생이다. 그뿐 아니라, 그의 어머니는 파리에서 유학했고 그의 아버지는 수입업자이다. 그래서 이들의 만남은 구아마니의 상류사회의 모임인 마장마술 경시대회에서 이루어졌다. 또 하나의 두드러진 장치는 그의 탄생에 대한 것이다. 그의 탄생의 순간엔 세기중 최고의 폭풍우가 몰아쳐 40일간 계속되고, 모든 건물은 날아가 버리며, 이로 인해 그의 어머니는 지하실에서 죽는다. 그의 탄생을 신화적이며 극적으로 장식하고 있다. 이 부분은 『솔라르 몬또야』의 주인공 곤살로의 탄생에서 페로디할 것으로 볼 수 있다.

내가 태어난 날....., 모든 꽃(만물)이 피어났지.

(홀리오씨는) 크고 건장한 흑인이었어요. 이 지역에선 최고의 말 조련사였지요.(p.69)

그러나 명문가의 출신으로 꾸며진 이들의 혈통은 결국 허위였음이 밝혀진다. 홀리오는 스페인의 명문집안 태생이 아니고 푸에르토리코의 평범한 흑인이었고, 수입업자가 아닌 말 조련사였다. 마장마술 경시대회에서 엘비라를 만난 것은 그가 상류사회에 속했기 때문이 아니고 말 조련사였기 때문이었다. 이 아이러니에 의해 명문가의 허상이 뿌리째 뽑힌다. 이미 명문가의 존재는 사라진 것이다. 또한 엘비라가 이어받은 혈통인 네개의 명문가도 홀리오의 경우처럼 조작되었다고 암시되고 있다.

교양없는 결혼 (명문가 출신과 흑인과의 결혼)이 그렇게 많다는 말씀이 과장된 것이 아니라면 언젠가는 백인가족이 구아마니엔 한 가족도 없겠네요라고 숙모들에게 웃으면서 말했다.(p.67)

결국 구아마니(푸에르토리코)에는 순수한 백인 혈통이 한 가족도 없다고 선언하고 있다. 부연하면 명문가 형세를 하고 푸에르토리코의 상류사회를 구성하고 있는 모든 백인들은 사실은 푸에르토리코의 제일 하류층에서 냉대 받고 있는 흑인들의 자손이라는 아이러니인 것이다.

## 5. 맺는말

『저주받은 사랑』은 푸에르토리코의 현실이다. 로사리오 페레는 다수의 화자를 배치하고 등장인물들을 독자적으로 활동하게 하여 작품세계에서의 화자를 배치하고 등장인물들을 독자적으로 활동하게 하여 작품세계에서의 수직적, 수평적 관계를 차단시키는 장치를 마련해 놓고, 패러디와 아이러니를 구사하여 푸에르토리코의 현실을 폭로하면서 동시에 조롱하고 있다. 그녀의 어조에선 자신의 조국이나 민족에 대한 애정이나 우려는 찾을 수가 없다. 그녀는 단지 푸에르토리코 사회의 거짓과 불의를 비웃고 대중의 무지를 조소하고 있는 것이다.

『저주받은 사랑』은 포스트붐의 창작기법중에서 화자의 문제를 중점적으로 실험한 작품이다. 작가는 패러디와 아이러니를 마음껏 구사하기 위한 발판으로 다양한 시점을 구하고 있다. 이를 위하여 가시적인 두 화자의 기능을 등장인물 수준으로 약화시킨다. 이는 역으로 등장인물들의 기능을 확대시켜 간접받지 않고 독자적으로 활동하게 함으로써 그들의 기능을 화자의 수준으로 높였다고 할 수 있다. 그리하여 그들의 다양한 시점에서 나온 서술(중언)들은 서로간에 무수히 교차되어 그 진위가 모호해진다. 작가는 그곳에 패러디와 아이러니를 장치하고 있다.

## 참 고 문 헌

- Bras, Juan Mari: "El independentismo en Puerto Rico", en Revista Homines, Vol.9, No.1 y 2, feb.-dic. de 1985, pp.370-375.
- Cross, Edmond: *La literatura, ideología y sociedad*, Edit. Gredos, Madrid, 1988.
- Fernández Mendez, Eugenio: *Antología del pensamiento puertorriqueño. 1900-1970*, Tomos I y II, Edit. Universitaria, Barcelona, 1975.
- Lancelotti, Mario: *Teoría del cuento*, Edic. Culturales Argentinas, 1973.
- Lewis, Gordon K.: *Puerto Rico: Colonialismo y revolución*, Edic. Era, Mexico, 1977.
- Llosa, Mario Vargas: *La verdad de las mentiras*, Edit. Seix Barral, Colombia, 1990.
- Maldonado Denis, Manuel: *Puerto Rico: Una interpretación histórico*, Edit.

Siglo XXI, Mexico, 1974.

- Ortega, Isda E. Alegría : "La mujer en Puerto Rico", en Revista Homines, Vol.13, No.2, Vol.14, No.1, 1989-90, pp.359-364.
- Ortega, Julio: *La literatura latinoamericana en la década del '80*, No.110-111, pp.161-166.
- Perez, Aníbal González: "Los amos también callen: Apuntes sobre literatura y esclavitud en el Puerto Rico del siglo XIX", en Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, No.97, Año XXVI, 1987, pp.19-26.
- Quintero Rivera, Angel: *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*, Edic. Huracán, Río Piedras, 1977.
- Rincón, Carlos: "Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno", en Revista de Crónica Literaria Latinoamericana, Año XV, No.29, Lima, Primer semestre de 1989, pp.61-104.
- Trelles, Carmen Dolores: Rosario Ferre , "Palabras de acero", en Revista Homines, Vol.13, No.2, Vol.14, No.1, 1989-90, pp.314-316.
- Toril, Moi: *Teoría literaria feminista*, Edic. Catedra, Barcelona, 1988.

## Juegos paródicos e irónicos en 『Maldito Amor』 de Rosario Ferre

Choi, Byung-Il

Aunque se ha aumentado en Corea el interés de la literatura del llamado tercer mundo hay mucha dificultad en satisfacerlo por las problemáticas internas de los campos relacionados. Así también en la comunidad literaria latinoamericana de Corea, en que pese a que existen varios especialistas coreanos, todavía existe mucha distancia de ese anhelo de los interesados. Pues, espero que esta monografía pueda contribuir en cumplir un pedazo de esa misión que nosotros, los profesionales vinculados a la literatura latinoamericana, debemos dedicarnos para siempre. Esta monografía está proyectada a probar una tendencia renovadora en la formación discursiva literaria latinoamericana actual, a través del análisis detallado de una obra de esa categoría. Mejor dicho, esta investigación se realizará a fin de abordar la conciencia literaria de Rosario Ferre en su escritura novelesca *Maldito Amor* con el enfoque de revelar los juegos de la parodia y la ironía que corren a lo largo de los discursos narrativos de la novela.

*Maldito Amor* es una novela que satiriza a las grandes familias de hacendados de Puerto Rico, imitando la modalidad de “la novela de la tierra” que estaba en boga en la literatura puertorriqueña en las décadas de 1920 y 1930. En las novelas de la tierra se presentaron los hacendados como héroes puertorriqueños. Por eso, para entenderla bien hace falta, por una parte, dar una vista a las circunstancias de la creación de esta novela.

Puerto Rico es un país del Caribe que ha emergido desde hace mucho tiempo como un importante baluarte de las potencias en el sentido estratégico geopolítico. Y este país se ha hecho colonia norteamericana en el año 1898 después de la colonia hispánica que duró casi cuatro siglos, de



manera que éste está todavía en la frontera imperial. A principios del siglo XX el desarrollo de la infraestructura puertorriqueña dependía de la Administración Colonial (Estados Unidos), que quería reorganizar la economía puertorriqueña, o sea, debilitar el poder de los hacendados que habían tenido la hegemonía social de este país. En consecuencia, aunque los hacendados dominaban la producción no podían ser clase dominante, y se produce la clase burguesa metropolitana por el fomento de la política administrativa hacia la economía capitalista. Con el tiempo la mayoría de los hacendados llegaban a perder su tierra ante la política de bajo precio de producción y resultó que perdían también los jíbaros la tierra que era la base de su vida trabajando como peones. Pues los jíbaros se forman la clase de los pobres de la urbe. Seguía este procedimiento hasta a eso del año 1970, cuando brotó la conciencia anticolonial. Y con el surgimiento de esa conciencia reafirmó la clase de hacendados la hegemonía social creando el Partido Liberal Reformista con los profesionales y los artesanos. Pero no tenían interés por la independencia de su patria sino sólo de la hegemonía de su clase, que lo sabía bien Rosario Ferre. Y ella satiriza sus figuras mascaradas con la ironía aprovechando las modalidades literarias de “la novela de la tierra”.

Por otra parte, se necesita ordenar los códigos renovadores de la literatura latinoamericana para darse cuenta de sus técnicas literarias, pues Rosario Ferre busca siempre los elementos renovadores de la técnica literaria. Esta parte la prepara en el capítulo siguiente. En el capítulo 3, trata de los esquemas necesarios de los textos principales por una preparatoria vinculada directamente con el análisis de “Maldito Amor”.

Ultimamente, en el capítulo 4, se efectuó el análisis en detalle de la novela *Maldito Amor* con base a lo que se ha escrito hasta el capítulo 3. Y podremos ver mediante este análisis las técnicas literarias de Rosario Ferre y su mundo literario.