Revista Iberoamericana, 19-1, 2008

『미래의 기억』, 엘레나 가로의 멕시코 역사

강 성 식
단독/서울대학교

Kang, Seong-Shik(2008), *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, historia mexicana de Elena Garro, *Revista Iberoamericana*, 19-1, pp. 1-28.

En 1968, año del genocidio estudiantil, Elena Garro acusó a los intelectuales de México como los organizadores del movimiento estudiantil. Después de esta acusación, desapareció su posición en el mundo cultural, y la humillación marcó su vida. Desde entonces, aunque sus obras comparten muchas de las características del realismo mágico, se convirtieron en un tabú. Es decir, Elena Garro fue una víctima del machismo del mundo de los escritores mexicanos.

En esta tesis analizamos la primera novela de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, enfocando la visión histórica de la autora. El texto se divide en dos partes y la segunda repite muchos aspectos de la primera. Por ejemplo, en los finales de ambas partes podemos ver petrificaciones semejantes del tiempo y del pueblo Ixtepec, y el teatro de la primera parte se repite en forma de fiesta del pueblo, en la segunda parte. En esta tiempo circular, todo está escrito de antemano y el porvenir está ya determinado. Por eso, para Garro, la historia mexicana es la repetición del pasado y lo único que a los mexicanos les corresponde es repetirlo. Pero a pesar de dicha repetición, las dos partes están compuestas como un espejo de dos caras y la segunda parte sería el reverso de la primera parte. Por lo tanto, los resultados de las situaciones similares de las dos partes son muy diferentes y simétricos. La segunda es mucho más trágica que la primera.

Elena Garro presenta los hechos indirectamente y los lectores mismos deben decidir qué sucedió en Ixtepec. Por consiguiente, los lectores también se encierran en el espacio cerrado y petrificado de Ixtepec y experimentan el dolor o el horror del pueblo. Las memorias del futuro son predicciones del futuro. Es decir, la historia mexicana está petrificada sin cambio. Por eso la visión histórica de Elena Garro es muy fatal y negativa. Pero la fatídica visión histórica de Garro es cierta. Y sus plantamientos se adelantan a su época y tienen hoy mayor vigencia. Por esta visión histórica, Elena Garro nos dice más de lo que sabemos.

[repetición/ simetría/ petrificación/ historia/ visión trágica;
반복/ 대칭/ 화석화/ 역사/ 비극적 전망]

Ⅰ. 엘레나 가로의 생애와 선행 연구

문학을 다루면서 작가의 생애부터 들먹이는 것은 무모한 일임에 틀림없지만, 엘레나 가로(Elena Garro, 1920-1998)의 경우는 생애 이야기를 하지 않을 수 없다. 가로 본인은 물론 대부분의 평자들이 가로의 문학에는 자전적 성향이 강하다는 사실을 지적하고 있기 때문이다.[1] 가로는 열일곱이란 어린 나이에 옥따비오 빠스(Octavio Paz)와 결혼했다가 뒤이어 파경을 맞았고, '68년 사건'으로 스캔들에 휘말려 20년가량 미국과 유럽 등지에서 (비)자발적인 유배 생활을 했다.[2] 또한 가로 지인들이 그녀를 등장인물로 내세운 작품들(Miguel Ángel Quemain, 1994: 26-27)이 존재할 정도로 가로는 여러 모로 튀는 인물이었다. 이렇게 눈에 띄는 인생여정 만큼이나 가로의 문학 역시 상당히 흥미로운 면모를 보여준다. 하지만 가로가 남긴 작품의 분량과 그 독특한 면모에 비해, 1980년까지도 그녀에 대한 연구는 의외로 적은데, 여기에는 몇 가지 이유가 있다. 우선 가로의 작품들은 거의 모두가 실제 집필 시기보다 훨씬 늦게 출간되었거나 유고 작의 형태로 출간되었다. 가령 본 글의 연구대상인 『미래의 기억 Los recuerdos del porvenir』은 1953년 병상에서 집필되었지만, 트렁크에서 먼지를 뒤집어쓰고 있다가 불에 던져지는 등 위기를 겪은 끝에, 10년 뒤인 1963년에야 발간되고, 1969년에 쓴 『소크라테스와 고양이들 Sócrates y los gatos』은 2003년에 유고 작으로 출판된다.

---

1) 본인 말에 의하면 『미래의 기억』을 비롯해 『강변의 집 la casa junto al río』과 『인물들의 재회 Reencuentros de personajes』에도 자전적 요소가 있다(Garro, 1001). 또한 수사나는 가로의 작품을 두 시기로 구분하면서 2기의 출발점이 되는 작품인 『우린 도망가고 있어, 롤라 Andamos huyendo Lola』부터는 자전적 요소가 특히 두드러진다고 한다(Susana Perea-Fox, 2006: 1). 더구나 『마리아나에 대한 증언들 Testimonios sobre Mariana』과 『인물들의 재회』 같은 경우 처음에는 빠스와 라틴아메리카 문학계 지성에 대한 반감의 표출로 받아들여졌다(Lucía Megar, 2000). 이처럼 가로에 대한 글에는 그녀의 생애 이야기와 자전적 요소에 대한 언급이 거의 빠지지 않고 등장한다. 그 만큼 가로의 삶이 특징적이라는 사실의 반증일 것이다.

2) '68년 사건'은 멕시코 올림픽을 열흘 앞둔 1968년 10월 2일 뜰라뗄롤꼬 광장에서 벌어진 학살사건이다. 학생들이 주축이 되어 당시 집권당이던 '제도혁명당'의 권위주의와 독재, 부정부패에 항의하는 군중집회를 열었는데, 정부 측이 시위대를 향해 무차별 발포함으로써 약 300명이 숨지고 수많은 사람들이 부상당했다. 이 사건 당시 가로는 여러 지식인을 거명하며, 그들이 배후에서 학생들을 선동해 죽음으로 내몰았다고 비난했다. 그들 또한 가로를 CIA나 바티칸, 피델 까스뜨로(Fidel Castro)의 비밀요원 혹은 공산주의자로 지목했다.

이처럼 집필 시기와 발표 시기가 안 맞는데다, 그나마 집필 순서대로 발간되지도 않았다는 사실은 분명 가로에 대한 연구의 장애로 작용했다.

멕시코 문학 파노라마 속에서 수수께끼 같은 인물(personaje)로 등장한 가로는 1950년대 멕시코 문학에서 변화와 단절을 낳은 작가로 평가 받기도 했다(Luz Elena Gutiérrez de Velasco, 1991: 57). 또한 페르난도 알레그리아(Fernando Alegría)는 『미래의 기억』이 가르시아 마르께스(García Márquez)의 『백 년 동안의 고독 Cien años de soledad』에 영향을 주었다고 평했는가 하면(Rhina Toruño, 1994: 13), 초기의 연구 중에는 『뻬드로 빠라모 Pedro Páramo』, 『백 년 동안의 고독』과 연관시킨 연구가 있었고(Anita Stoll, 1990: 209), 후안 룰포(Juan Rulfo)도 여성 작가 중에서는 그녀를 가장 흥미 있어 했다(Gutiérrez de Velasco, 1991: 57). 브러쉬우드(Brushwood)는 『미래의 기억』을 1963년에 발표된 멕시코 소설 중 최고의 소설로 평하며 가르시아 마르께스가 보여주는 특징과 유사한 면모를 읽어 내고 있다(1984: 250; Marta Portal, 1980: 267).[3] 또한 작가 호르헤 아얄라 블랑꼬(Jorge Ayala Blanco)는 가로를 멕시코 문학에서 룰포 이후 가장 중요한 작가로 꼽기까지 했다(Miguel Ángel Quemain, 1994: 26). 한 마디로 가로는 가르시아 마르께스나 룰포, 꼬르따사르(Cortázar), 까르뻰띠에르(Carpentier) 등 소위 '거장'들과 비견되기도 했던 작가인 것이다(Doris Meyer, 1987: 153). 그럼에도 불구하고 가로 전문가인 아니타 스톨이 1980년 이전 참고 자료를 고작 5개 남짓밖에 제시하지 못할 정도로 가로에 대한 연구는 부족했다(Anita Stoll, 1990). 가로가 이렇게 주목받지 못했던 근본적인 이유는 바로 멕시코 문단의 남성중심주와 그녀의 생애 때문이었다.

구띠에레스 데 벨라스꼬는 빠스를 20세기 후반 멕시코 문화계를 좌지우지한 인물로 칭하면서 가로는 멕시코 문단의 남성 중심주의의 피해자였다고

3) 마르따 뽀르딸은 브러쉬우드가 『미래의 기억』을 1963년 멕시코 최고의 소설이라고 했다는데, 브러쉬우드의 책에 그런 말 자체는 등장하지 않는다. 다만 브러쉬우드가 책 말미의 부록에서 '연도별, 국가별 소설 목록'을 제시하고 있는데, 1963년 멕시코 관련 목록에 아레올라(Arreola)와 가로의 소설이 올라 있다(1984: 380). 참고로 언급해두자면, 1963년 목록에는 라틴아메리카 8개국의 소설 12편이 올라 있다. 어쨌든 그가 자신의 문학사에서 중요하게 다루고 있다는 사실로 볼 때, 『미래의 기억』을 높이 평가했던 것만은 틀림없다(1984: 249-250).

한다(1991: 58). 빠스의 부인이었던 이력이 이점으로보다는 엄청난 타격으로 작용했다는 말이다. 실제 가로는 빠스와 함께한 시간을 비-인간(no-persona)이었던 시절로 규정한다(Gutiérrez de Velasco, 1991: 61). 게다가 68년 사건에서 다수의 지식인들을 비난한 일로 가로는 멕시코 문단에서 철저하게 배척당한다. 그 사건 이후, 가로는 물론 가로의 작품까지 타부로 변했고, 심지어는 문단으로부터 "미친 년"이라는 상소리까지 들었다(Gutiérrez de Velasco, 1991: 57-58). 당시 사건에 대한 오해 혹은 진실이 가로의 문학과 생애에 얼마나 큰 영향을 미쳤는지 단적으로 보여주는 지적이 아닐 수 없다. 가로가 자신의 작품을 제 때에 출간하지 않았던 것이 타인의 검열은 물론이고 자기 검열에도 그 이유가 있었다는 지적(Lucía Melgar, 2000: 1)이 충분히 수긍되는 대목이라 하겠다. 문학사에서 여성은 배제시키는 것이 관행이었던 풍토에다 빠스와의 관계, 68년 사건 등이 복합적으로 작용하면서 엘레나 가로는 문단에서 사실상 매장 당했던 것이다. 결혼 생활과 문단으로부터 받은 당시의 상흔은 가로가 '쫓김'이라는 테마에 집착하는 한 이유가 된다. 또한 그것은 가로의 작품에서 자전적 요소에 주목하게 만드는 원인이 되기도 한다.

가로가 멕시코 문단에서 소외당했기 때문에, 가로에 대한 연구 역시 제대로 이루어질 수가 없었다. 진 프랑코(Jean Franco)도 자신의 문학사에서 마술적 사실주의와 관련된 연옥 이미지의 공간으로 산따 마리아, 꼬말라, 마꼰도만 다루고 그런 공간들과 너무나 흡사한 마을인 익스떼빽에 대해서는 전혀 언급하지 않는데(1981: 379), 앞서 말한 이유들로 인해 진 프랑코도 당시까지는 『미래의 기억』에 대해 모르고 있었을 가능성이 커 보인다. 다행스러운 일이라고 해야 할지, 긴 시간이 지나 과거의 원고를 다시 발표하기 시작하는 1980년대 이후 가로에 대한 글들이 그나마 증가하고 있다.[4] 가로의 글 중 관심이 가장 집중되는 텍스트는 『미래의 기억』이다. 가로에 대한 논의 중에는 페미니즘과 관련한 논의나 자기 지시성, 메타픽션, 영화적·추리소설적 하위 장르 혹은 미스터리와 같은 서술기법과 관련한 논의가 많다. 또한 기억, 시간, 폭력, 억압, 환상과 실제 등이 주된 분석 테마를 이룬다. 국내에

4) 여기에는 1980년대 이후에 페미니즘 문학이 전반적으로 강세를 띠게 된 영향도 있다고 봐야 한다.

서도 정경원(2000)이 '화자, 시간, 침묵, 소외 및 문체적 측면에서 나타나는 역설적 요소'를 분석하고 있다.

본 글도 엘레나 가로의 첫 장편이자 가장 주목받는 소설인 『미래의 기억』을 다룰 것이다.[5] 그런데 『미래의 기억』은 우선 제목부터 참 애매하다. 진 프랑코(1989: 134)나 카민스키(Kaminsky, 1993: 93)의 지적처럼, '미래의 기억'은 '미래가 하는 기억'일 수도 있고 '미래에 대한 기억'일 수도 있는 애매함을 안고 있다. 더구나 그 내용도 아주 애매한데, 요정 이야기로 풀어 보아도 좋을 정도로 상당히 마술적이고 비현실적이다. 아름다운 여인 훌리아가 마을을 괴롭히는 악당 로사스에게 붙들려 있었으나 신비의 남자 요정이 와서 그녀를 구출해가자, 이사벨이 마을사람들을 배신하고 로사스의 연인 자리를 차지하러 들어가나 자신은 물론 마을까지 파멸로 이끌고 만다. 공간적 배경인 익스떼뻭이라는 마을 역시 참으로 이상한 마을인데, 로사스는 "기괴한 질서가 그 빌어먹을 마을을 장악해버린(182)" 것으로 받아들인다. 이러한 사실들에서 짐작할 수 있듯, 『미래의 기억』은 여러 가지로 호기심을 끄는 소설이다. 그럼 엘레나 가로의 '역사관'을 핑계거리 삼아 텍스트의 반복성, 대칭성, 화석화를 중심으로 이 흥미로운 소설의 신비 일부를 벗겨보자.

II. 되풀이 되는 역사: 반복의 미학

『미래의 기억』에 주목하는 평자들이 즐겨 인용하고 언급하는 부분이 처음과 끝인데, 그 두 부분이 서로 묘한 관계를 형성하면서 텍스트의 순환적 특성을 드러내기 때문이다. 『미래의 기억』은 돌로 변한 마을이 언덕 위에 앉아서 들려주는 이야기에서 시작해 돌로 변한 이사벨이라는 인물의 몸에 새긴 비문으로 끝난다. 그런데 이사벨-돌이 놓인 위치가 바로 언덕 위라고 하여 이야기의 마지막 부분은 독자를 출발점으로 되돌려 놓는다. 이처럼 처음

5) 본 글에서는 다음을 텍스트로 삼을 것이며, 이를 인용할 경우에는 괄호 속에 쪽 수만 표시할 것이다. Elena Garro. 1999. *Los recuerdos del porvenir*. 11ª. ed. México: Joaquín Mortiz.

과 끝이 연관되어 있다는 점에서 『미래의 기억』은 『백 년 동안의 고독』이나 『영혼의 집 La casa de los espíritus』을 떠오르게 한다.[6] 그런데 이 순환 혹은 반복적인 특성이 딱히 여기에만 한정된 것은 아니다. 이야기는 크게 1부와 2부로 구성되어 있는데, 보다 꼼꼼히 따져 보면, 2부가 1부를 철저하게 반복하고 있다는 것을 알 수 있다. 반복되는 내용을 1부와 2부의 앞부분에서만 찾아보더라도, 어릴 적 기억(13, 155), 시계를 멈추는 마르띤 몽까다(20, 153), 광산으로 떠나는 니꼴라스와 후안 형제(30, 150), 이사벨의 외로움(31, 154), 신문과 기차를 통해 독재자나 부당한 외부 소식만 전해 온다는 언급(35, 157) 등을 발견할 수 있을 정도로 아주 많다. 그렇다면 텍스트 끝에 이른 독자는 처음뿐만 아니라 중간 지점인 1부 끝 혹은 2부 시작으로도 되돌아가게 된다. 이런 반복을 가장 잘 드러내는 인물은 시계를 멈추는 상징적인 행위를 하는 마르띤이다. 마르띤에게 "미래는 죽음이라는 완전한 상태로의 신속한 회귀요 죽음은 또 다른 기억을 완전히 회복하는 상태다(34)." 그래서 그는 "과거에서는 이미 일어났고 미래에서는 아직 일어나지 않은 자신의 죽음을 여러 번 목격한다(85)."[7]

이 소설 두 부분 각각을 완결된 이야기로 간주하면, 1부는 환상적인 해피엔딩의 요정이야기로 읽히고, 2부는 이사벨의 화석화(petrificación)라는 마술적인 이야기로 읽힌다. 이 두 환상적인 이야기에서 가장 주목해보아야 할 반복 양상이 드러나는 사건은 바로 연극이다. 외지인 우르따도의 권유에 마을 젊은이들은 연극을 하기로 하는데, 그 연극에서 이사벨은 이방인 역을 맡는다. 그런데 묘하게도 2부의 이사벨은 로사스의 정부가 되어 1부의 이방인 훌리아 역할을 대신하고 있다. 1부에서는 마을사람 모두의 기억을 훌리아가 결정한다는 마을사람들의 믿음 때문에, 모든 것을 훌리아의 탓으로 돌리지만, 2부 후반에서는 이사벨이 마을의 죄를 모두 뒤집어쓰는데, 이는 바

6) 『미래의 기억』이 『백 년 동안의 고독』에 영향을 주었다는 지적이 나오고 후안 룰포, 후안 까를로스 오네띠(Juan Carlos Onetti), 이사벨 아옌데(Isabel Allende) 등을 떠올려주는 데에는 이 외에도 너무나 명확한 이유들이 있다. 소위 말하는 '마술적 사실주의'적 특징을 보이는 가상의 마을 설정과 그 마을의 궁극적 파멸, 이를 통한 역사 서술 등 여러 면에서 너무나 닮아 있기 때문이다.

7) 텍스트의 순환적 구조, 반복되는 일상, 시계의 멈춤과 시간의 정지 등에서 볼 수 있듯, 『미래의 기억』에서 시간은 여러 가지 양상을 띠고 드러나는데, 이는 시간이 중요한 분석 테마가 되는 이유가 된다.

로 이사벨이 훌리아의 역할을 대행하고 있기 때문이다. 게다가 이사벨의 연극 의상이 붉은 옷(119)인데, 마을을 떠나는 훌리아 역시 붉은 옷을 입고 있다(146). 또한 2부에서 이사벨의 파티복도 붉은 색인데, 이사벨은 파티가 열리던 시간부터 자신과 마을이 파멸에 이르는 시간까지 그 붉은 옷을 입고 있다. 뿐만 아니라 1부에서 이사벨의 형제인 후안과 니꼴라스가 무대장치를 맡아 연극에 직접 등장하지 않았듯이, 2부에서도 파티에 등장하지 않고 파티 장 밖에서 자신들의 역할을 수행하고 있다. 연극에서 후안과 니꼴라스는 자신들의 허술한 무대장치에도 불구하고 연극의 성공을 기대하는데, 2부에서도 그 둘은 상당히 허술한 잔꾀로 군인들을 속이려고 하나 결국 들키고 만다. 한편 1부의 연극이 우르따도에 의해 연출된다면, 2부 사건은 우르따도만큼이나 신비로운 존재인 반란군 지도자 아바꾹이 연출하는 것으로 볼 수 있다. 따라서 1부에서도, 2부에서도 마을사람들은 외부인의 입김에 맹목적으로 이끌리는 공통점을 보여준다. 결과론적인 말이지만, 이상과 같은 반복 양상 때문에 2부는 1부에서 이미 예견되고 있다. 가령 1부에서 연극을 준비하던 이사벨이 "내가 돌로 변해버리기 전에 날 잘 봐둬(120)"라고 하고, 이 말이 "돌이킬 수 없는 어둠의 심연을 여는데(120)", 이는 바로 2부 끝을 정확히 예언하는 것이 되어 텍스트 제목인 '미래의 기억'을 떠올리지 않을 수 없게 만든다.

이 반복성 혹은 순환성은 역사와 연결되면서 인간의 정체성 상실과 주체의 소멸이라는 문제를 제기한다. 『미래의 기억』에서 마을의 역사는 반복되어, 매일 매일이 같고 모든 행동이 같다. 따라서 사람들은 꼭두각시 같은 존재로 나타난다. 그런데 마을사람들의 삶을 비주체적으로 만들고 지배하는 것은 그들과 무관하게 벌어지는 일, 즉 기차나 신문이 실어오는 멕시코 역사다. 이는 곧 역사에 있어서 개개인은 그 역할이 지극히 미약한 반면, 역사의 실체나 그것을 이끌어 가는 주체는 명확하지 않다는 의미로 다가온다. 1부의 이사벨과는 달리 2부에서 로사스 곁으로 가고난 이후의 이사벨은 마을사람들이 이해할 수 없는 대상으로 변하고 만다. 역사가 반복되는데다, 소위 역사를 이끌어가는 주체라고 하는 사람들이 인격적 존재이기보다는 개념화된 존재이기 때문에, '역사' 혹은 '역사의 주체'라는 인간들과 연관되면 파악

불능 혹은 개성 상실의 상태로 전락한다는 보편적 의미로 읽을 수 있다. 그래서 "과거에 죽어버린 이는 그, 마르띤이었고 미래에 죽을 이는 낯선 인물(personaje, 85)"이 된다.[8] 결국 익스떼빽 사람들에게 "미래는 과거의 반복(64)"에 지나지 않는다. 이런 반복적이고 무의미한 일상 속에서 다름을 낳는 것이라고는 약자에 대한 폭력뿐이지만(64), 그 미세한 다름마저도 곧 잊혀지고 말아 반복이라는 굴레에서 벗어나지 못하기는 마찬가지다.

마을 역사의 반복을 가장 극적으로 보여주는 것이 바로 1부 끝과 2부 끝의 환상적인 사건이다. 1부에서 마술적인 인물 우르따도가 역시 신비의 인물인 훌리아를 데리고 탈출하는 그 순간, 마을은 외부와 단절되어 밤이라는 시간 속에 정지되고 만다. 마을 밖은 날이 밝아도 마을은 여전히 밤에 갇혀 있고, 사람들은 우르따도를 죽이러 온 장군 로사스가 준 그 공포 속에 그대로 얼어붙고 만다. 2부에서는 가족의 파멸 앞에서도 로사스를 향한 사랑을 택하는 이사벨의 가슴에서 돌이 피어나기 시작해서, 마침내는 이사벨이 돌로 변하고 만다. 두 경우 모두 비교적 사실적이던 이야기 전개가 완전히 마술적인 차원으로 전이되는 순간이다. 그런데 상징적인 차원에서는 사실 1, 2부 모두 두 번의 부동성, 즉 화석화가 나타나고, 이 두 번의 화석화는 결국 '실패'라는 결과를 낳는다.

1부의 경우 혁명과 군대의 진입으로 마을은 살아 있으되 살아 있지 않은 부동 상태에 놓여 있다. 그런데 이 화석화라는 부동 상태를 깨고 움직임과 활기를 부여하는 사건은 이방인 우르따도의 등장, 그리고 그가 제안하는 연극이다. 하지만 훌리아와 우르따도가 사라져버림으로써 연극은 결국 공연되지 못하는데, 이는 일상적인 실패를 의미한다. 두 번째의 마술적이고 비현실적인 화석화 역시 외부인인 마부가 깨주는데, 이 경우에도 마을사람들은 '모두의 연인' 훌리아의 상실이라는 실패를 경험한다. 2부에서는 정부의 교회폐쇄로 마을이 부동 상태에 빠지는데, 그 상황에서 마을에 활기를 주는 것은 바로 마을사람들과 군인이 함께 벌이는 파티다. 하지만 파티를 연 목적이 달성되지 못하고 마을사람들이 처형됨으로써 보다 심각한 실패를 경험한다.

8) 인용자 강조. 이 '인물(personaje)'이라는 말은 다음 장들에서 언급하게 될 연극의 요소를 상기시킨다. 실제로 텍스트에서는 사람을 지칭함에 있어, persona 대신 이 personaje라는 말이 아주 많이 사용된다.

또한 우리의 경험적 시간을 완전히 파괴해버리는 사건인 2부 끝 이사벨의 마술적 변화는 마을 자체를 파멸로 이끄는 결정적 실패로 이어진다. 2부 첫 머리에서 훌리아와 우르따도를 잊어야 더 큰 재앙을 막는다고 예언했지만, 이사벨 형제는 연극을 계속하라는 우르따도의 마지막 말에 따라, 1부의 연극을 충실히 반복한다. 결과적으로 이는 예언대로 행동하고 마는 것이 된다.

줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 '여성의 시간(Women's Time)' 개념을 통해 텍스트를 분석하고 있는 카민스키는 이사벨의 화석화를 순환적인 시간의 결과인 '불멸의 시간(monumental time)' 속으로 들어가는 것을 표현하기 위함이라고 한다(1993: 85). 따라서 가로에게 역사는 반복적인 숙명 같은 것이고, 가로의 역사관에는 다음 장들에서 언급하게 될 비극적 운명론의 색채가 아주 강하다. "가로의 문학에서 운명은 미리 씌어져 있다(Rhina Toruño, 1994: 199)"는 지적도 바로 이런 점에 근거하는 것으로 보인다. "육체의 고통 같은 불행은 매 분을 같게 만드는데(64)", 익스떼빽의 고통도 그와 같아서, 시간은 멈추어 화석화되고, 그 결과 미래와 과거는 동일한 순간이 된다. 그래서 "시간의 역사를 시간 속에서 읽고 기억하게 되는 것(22)"이다. 나아가 그 불행은 대를 이어 영원히 반복된다. 혁명 발발 직후, 어머니 아나의 형제들이 죽는데(36, 199), 그 사건으로 아나의 시간이 화석화되었듯, 두 아들 니꼴라스와 후안의 죽음으로 집 안에 칩거하는 아나의 시간은 또 다시 멈추고 만다. 이 역시 과거와 미래가 동일함을 보여준다. 또한 아버지 마르띤처럼 아들 니꼴라스도 자신의 미래를 기억하는데, 그 미래는 "익스떼빽 울음 속의 죽음(265)"이 된다. 이처럼 역사가 반복되기 때문에, 운명은 이미 정해져 있다. 따라서 운명을 기억할 수 있다.

에스더 셀릭슨(Esther Seligson)에 의하면, 엘레나 가로에게 예술은 회복된 시간(el tiempo recobrado)인데, 가로가 회복하려는 시간은 '어린시절' 및 '멕시코의 역사 사건과 교직(entretejer)된 조상의 기억'이다(Gutiérrez de Velasco, 1991: 58). 가로는 이 같은 역사의 반복을 말린체(Malinche) 신화에 연결시키고 있다.[9] 마을의 파멸 앞에서 이사벨은 "성모님이 오늘 아침을 지

9) 사이피스(Cypess)는 가로를 말린체 신화와 관련시켜 연구했고(Anita Stoll, 1990: 210), 아래에 나오지만, 진 프랑코도 '배신'이라는 테마 아래 『미래의 기억』을 선택함으로써 말린체적 요소를 강하게 읽어내고 있다(1989: 131-138).

워주실 수 있을까요?(290)"하고 묻는데, 이는 이사벨을 말린체로 간주하는 말처럼 읽힌다. 이사벨은 계층을 버리고 사랑의 규범을 넘어선 여자(Gutiérrez de Velasco, 1991: 59)로 1부에서부터 이미 형제에 대한 배신자로 지목된다(33).[10] 사실 훌리아와 이사벨은 말린체의 중요한 두 측면을 나누어 갖고 있다. 강제로 끌려와서 마을의 모든 죄를 뒤집어쓰고, 모두의 운명을 결정하는 훌리아는 멕시코 원죄의 표상 말린체다. 또한 위험을 무릅쓰고 가족을 택했던 안티고네와는 정반대의 모습을 보여주는 이사벨 역시 말린체다. 가족과 공동체를 배신함으로써 위험에 빠뜨리기 때문이다.

이방의 군대가 등장하며, 종교가 탄압 받고, 익스떼빽이 외부와 단절되어 있다는 점 등을 볼 때, 『미래의 기억』의 배경인 혁명기는 '정복기'를 연상시킨다. 이렇게 본다면 『미래의 기억』은 바로 '정복사'에 해당하고 익스떼빽은 멕시코에 해당한다. 따라서 이사벨이 마을의 연극을 밀고까지 했다면, 이사벨은 말린체의 완벽한 화신이 된다. 빠스는 『고독의 미로 El laberinto de la soledad』에서 자식을 버리고 아버지를 찾아 나선 어머니를 용서 못하듯, 멕시코 인들은 말린체의 배신을 용서 못한다고 하면서, 말린체는 '칭가도(lo chingado)'의 상징이라고 한다(2002: 224). 동시에 빠스는 '이호 데 칭가다(hijo de chingada)'라는 말에서 하늘로 솟아올랐다가 불꽃으로 스러져서 어둡게 떨어져 내리는 폭죽의 이미지를 읽어 내고 있다(2002: 212). 만약 이사벨이 말린체라면 빠스의 말은 파티 장의 불꽃놀이를 연상시키는데, 파티의 폭죽불꽃은 마을사람들의 희망을 위해 터져 오르지만, 결국 마을 전체를 파멸이라는 어둠으로 몰아넣고 만다. 그러므로 그레고리아가 이사벨-돌의 몸에 비문을 새기는 것은 이사벨을 배신의 기념비로 만드는 것, 즉 말린체로 낙인찍는 것이고, 따라서 이사벨의 죄는 말린치스모의 죄가 된다(Jean Franco, 1989: 137). 익스떼빽과 멕시코의 역사가 반복될 수밖에 없는 역사이므로,

10) 단편 집 『잘못은 뜰락스깔라 인들에게 있다 La culpa es de los tlaxcaltecas』와 관련해서 가로는 "나는 말린체를 사랑한다. 내 생각에 말린체는 아주 똑똑한 여자다(Garro, 1991: 67)"라고 한다. '정복' 당시 꼬르떼스 편에 서서 아스떼까 공격을 도와주었던 뜰락스깔라 인들을 제목에 내세우고 있는 동명의 단편은 말린체적 특성을 강력히 시사하고 있다. 도리스 메예르는 이 단편의 주인공 라우라를 자신의 영달을 위해 아스테카 남편을 버린 말린체 이미지로 읽고 있다(1987: 157). 만약 말린체를 지식인으로 보는 가로의 해석을 따르면, 꼬르떼스에 해당하는 로사스를 훌리아는 미로, 이사벨은 공동체로 무력화시킨 것이 된다.

말린체의 배신 역시 이사벨에게서 되풀이 될 수밖에 없다. 1, 2부가 반복이고 처음과 끝이 같은 『미래의 기억』은 멕시코 역사 또한 태동기부터 현재까지 폭력과 배신의 반복이라고 말하고 있는 것이다. 『미래의 기억』은 이처럼 혁명을 다루면서도 '정복' 문제를 상기시켜주고 인간 정체성의 혼란과 주체의 소멸 문제, 다양한 시간관 등 탈현대적인 문제와도 맞닿아 있다. 그러므로 『미래의 기억』은 멕시코 특정 시기의 특정 문제를 초월하여 그 의미의 폭을 넓히고 있는 것으로 볼 수 있다.

Ⅲ. 심화되는 역사의 비극: 대칭의 미학

정체성을 상실한 등장인물들은 많은 경우 이중적인 존재로 나타난다. 이런 인물들을 꼽아보면, 마르띤, 이사벨, 니꼴라스, 엘비라, 로사스, 까리뇨, 마떨데 등을 들 수 있다. 사실상 주요 인물들이 거의 다 망라된다는 말이다. 그리고 둘이면서 단일 존재처럼 드러나는 경우도 있는데, 쌍둥이인 이사벨과 니꼴라스, 마르띤과 집사 펠릭스, 군인의 정부인 쌍둥이 자매 등이 그 예가 된다. 또한 내심 훌리아의 미모를 부러워하며 훌리아가 되고 싶어 했던 이사벨이 2부에서 훌리아를 대신한다는 면에서, 이사벨과 훌리아의 관계도 유사하다. 이런 이중성은 '다름 속의 같음' 혹은 '같음 속의 다름'을 표현하는 것으로도 볼 수 있다. 사실 II장에서 지적한 반복 속에서는 상당히 의미 있는 차이들이 발견되고, 사소해 보이는 차이마저도 전체 흐름과 밀접하게 맞닿아 있다. 이제 이 차이에 주목해보자.

진 프랑코는 『미래의 기억』이 양면(double-sided) 거울 같다고 한다(1989: 134-135). 텍스트의 대칭성에 대한 지적이라고 하겠다. 1부의 훌리아는 로사스의 유혹을 거부하고 도망가지만, 2부의 이사벨은 자신의 유혹을 통해 힘을 얻으려고 하나 실패한다. 스스로 로사스를 찾아가는 이사벨 이야기는 강제로 붙들려온 훌리아 이야기를 뒤집은(reverso) 이야기(Adriana Méndez Rodenas, 1985: 848)이기 때문에, 시작은 비슷하나 그 결과는 달라지는 것으로 볼 수 있다. 훌리아가 우르따도를 살리기 위해 일종의 감옥인 호텔을 나

서듯, 이사벨 역시, 사형장에 접근하지 말라는 로사스의 지시를 어기고, 니꼴라스를 살리러 처형장인 공동묘지로 향한다. 하지만 그 두 행동의 결과는 완전히 상반된다.

1부에서 마을사람들이 경험하는 것은 대체적으로 익스떼뻭의 가벼운 실패에 속하지만, 2부 경우는 결정적 실패로 나타난다는 사실을 이미 지적했다. 2부의 이 결정적 실패는 마을사람들의 희망이자 그리스도에 비견되는 니꼴라스의 죽음으로 상징된다. 2부에서 끄리스떼로 전쟁으로 인해 교회폐쇄 조치가 내려지자, 마을사람들은 처음으로 하나가 되어 역사에 적극적으로 개입하려는 모습을 보여준다. 군인들의 감시에 맞서 가톨릭 찬양 벽보가 붙는가 하면, "그리스도 왕 만세!(185)"라는 구호까지 등장한다. 인디오들이 피살되어도 큰 관심을 두지 않고 무기력한 모습만 보여주던 1부의 경우와는 상반되는 양상이라 하겠다. 따라서 1부의 연극이 마을 혹은 멕시코에서 벌어지는 온갖 환멸적인 현실에서 도피하기 위한 무대 위의 연극이었던 것에 비해, 2부의 파티는 마을 전체가 역사의 소용돌이 속에 뛰어드는 일이 된다. 이처럼 2부에서 마을에 여러 가지 사건이 생긴다는 사실은, 1부와는 달리, 2부의 어느 순간 몽까다 집안의 집사 펠릭스가 시계 멈추기를 잊어버리는 것에서 예견된다. 하지만 마을사람들이 역사에 능동적으로 개입하는 순간은 역사의 막다른 골목으로 들어서는 순간이 되고 만다.

마을사람들의 역사 개입 의도가 표면화되는 사건은 로께 신부의 시신[11]이 사라진 이후 군인들이 주는 험악한 분위기에서 벗어나기 위해 파티를 여는 것이다. 사람들은 인디오 사건도 밤의 소란도 다 잊고 즐겁게 파티를 준비하는데, 그 과정에서 '움직임 없는 밤', '메마른 산의 답답한 한숨 소리', '땅에 닿을 듯 내려앉은 검은 하늘(165)'로 대변되는 침울한 분위기를 극복한다. 그런데 파티의 표면적 명분은 마을사람들과 군인들 간의 벽을 허무는 것이지만, 사실 파티의 진짜 목적은 마을사람들이 모두 짜고 군인들을 파티장에 가두어 둔 틈을 타서 사제들을 탈출시키는 것이다. 따라서 파티는 일종의 연극인 셈이다. 훌리아와 이사벨의 붉은 옷이나 1, 2부의 반복 양상이 그 사실을 암시해주지만, 독자들은 9장에 가서야 알게 된다. 파티 장 외부에

11) 군인들이 돌로 쳐 짓이겨서, 다들 로께가 죽은 것으로 생각했으나 사실은 죽지 않았다.

서 자신의 역할을 수행하다 붙들려 처형된 사람들이 모두 마을의 연극 배역에 따른 옷, 즉 일종의 '무대 의상'을 입은 상태로 처형된다는 사실에서 파티가 곧 연극이었음이 확인된다. 예를 들어, 까리뇨와 신부는 탈출 계획에 따라 서로 바꾸어 입었던 그 복장 그대로 처형된다. 하지만 군인들을 붙들어 두려던 마을 사람들의 연극은 실패한다. 파티 장 외부에서 탈출 사건과 연관된 사람들이 사살되고 체포되는 비극이 벌어지는 동안, 마을사람들이 오히려 그 파티 장에 갇히고 만다. 연극의 실패는 단순한 실패를 넘어서서 익스떼뻭이 맞는 결정적 비극의 출발점이 되는 것이다.

1부에서 젊은이들은 연극 분위기 속에서 뭔가 알 수 없는 일이 벌어지고 있다는 생각을 갖는데(119), 그 일은 결국 훌리아와 우르따도의 신비로운 탈출로 이어진다. 2부에서 대대적인 연극을 꾸미는 당사자들은 파티라는 연극 이면의 연극인 사제들의 탈출사건이 벌어지고 있다는 것을 안다. 하지만 역설적으로 진짜 일어나고 있는 일, 즉 장군이 마을사람들의 연극을 간파하고 그것을 역으로 이용한 또 다른 연극을 벌이며 덫을 놓고 있다는 사실은 모르고 있다. 그러므로 군인들의 역 연극에 당하고 마는 2부는 연극 속 연극 이야기로 볼 수 있다. 마을사람들의 연극 이면에서 정체를 알 수 없는 역사의 연극, 즉 군인들의 연극이 펼쳐지고 있는 것이다. 파티 장에 갇혀 있는 사람들은 시간이 흐르면서 밖에서 무슨 일이 벌어지고 있다는 느낌을 받는다. 때문에 사람들은 "이 나라에서는 뭔 일이 나고 말 거야(Garro, 1989: 33)"[12]라는 말에서 느껴지는 알 수 없는 불안감에 휩싸이게 된다. 그리고 시간이 갈수록 그 불안과 공포는 커져간다.

사형 당일 정부들은 "오늘밤 인생은 예전처럼 시작될 거야/착각하지 마, 절대 전처럼은 아닐 걸(279)"이라는 대화를 나눈다. 이 대화는 미래가 같으면서도 질적으로 달라질 것임을 암시하고 있다. 그래서 훌리아는 그 숨 막히는 상황에서 벗어난 반면, 훌리아를 대신했던 이사벨은 영원히 화석화되어 익스떼뻭에 갇히고 만다. 그런데 이 화석화는 이사벨이 어렸을 시절의

12) 『그런데 마따라소는 연락도 없고… Y Matarazo no llamó...』에 나오는 이 말의 원문은 "En este país va a suceder algo"인데, 아래에서도 나오지만 『미래의 기억』에도 거의 같은 구절 "Va a pasar algo(99)"이 등장한다. 가로의 부정적인 역사관과 관련되는 말로도 볼 수 있지만, 여러 텍스트에서 이처럼 뭔가 불안한 상태에 대한 언급이나 분위기들이 반복된다는 점은 안정을 찾지 못하고 늘 쫓기듯 살았던 가로의 생애와도 관련이 있다고 봐야 한다.

'얼음 땡' 놀이(289)를 연상시킨다. 훌리아가 떠나던 날 밤, 마치 어린애들 '얼음 땡' 놀이처럼 마을이 얼어붙는다. 2부 끝에서 이사벨도 '얼음'이 되지만, 어릴 적 놀이의 '얼음' 혹은 이방인인 마부가 '땡'을 해주는 훌리아의 '얼음'과는 달리 '땡'이라는 사건이 일어나지 않는다. 영원히 깨어나지 못하고 돌 속의 기억으로 남아 언젠가는 먼지로 변할 운명이 되는 것이다. 니꼴라스의 죽음 또한 그 놀이처럼 영원히 '얼음'이 되어버리는 상황으로 볼 수 있다. 그리고 익스떼빽 마을마저 '얼음'이 되어 돌이킬 수 없는 결과를 낳는다. 그런데 파티가 낳은 이 비극적 파멸이 비단 마을사람들에게만 제한적인 일이 아니다. 표면적으로는 대결의 승자로 보이는 군인들이나 로사스에게도 그 사건은 결정적 패배를 의미한다. 결국 그 사건은 모두를 파국으로 몰아넣는 것이다.

'화석화'에서 보이는 시·공의 정지는 곧 멕시코 역사에 의해 강요된 침묵을 의미한다고 볼 수 있다. 이 침묵 상황을 다르게 표현해보면, 입이 통제된 채 주어진 말과 행동만 하는 상황이다. 이처럼 주어진 말, 행동을 그대로 따라하거나 반복하는 것은 바로 영화나 연극이고, 그 속에서는 말, 즉 대본이 행위를 구축한다. 그런데 익스떼빽에서도 말이 먼저고 말한 대로 되며, 행위는 나중에 일어난다. 텍스트의 많은 예언이 나중에 현실로 나타나듯, 마을의 모든 상황은 언어가 엮고, 접근시키고, 창조한다(Teresa Anta San Pedro, 1994-1995: 47). 또한 이중성을 보이는 인물들 역시 연극이나 영화의 등장인물(personaje) 같은 느낌을 준다. 거의 모두가 마술과 현실의 경계를 넘나드는 사람 혹은 경계 위에 서 있는 사람들이기 때문이다. 그래서 익스떼빽의 현실은 연극과 그 주요 구성 요소인 말을 연상시킨다. 따라서 "익스떼빽에 진정 필요한 건 바로 환상(74)"이라는 우르따도의 말은 환상과 현실이 구분되지 않고 혼재하는 마을에서 그 둘은 구분되어야 하며, 그러자면 둘을 구분시켜줄 수 있는 환상만의 공간인 극장이 필요하다는 의미로 들린다.

1부에서 사람들이 군인들의 폭력적 삶을 지켜보던 입장에서 벗어나 처음으로 불행 아닌 뭔가를 생각하고 실행하는 계기는 연극이다. 2부에서도 파티라는 연극으로 인해 유사한 결과가 나타난다. 그러나 "환상은 생명을 대

가로 할 것(263)"이라고 했던 우르따도의 말처럼, 마을의 집단 연극은 결국 죽음을 낳고 만다. 무대 위의 공연을 해야 했으나 역사를 상대로 한 연극을 했기 때문에, 즉 실현되지 않을 역사나 현실을 연극과 혼동했기 때문에 죽음과 파멸을 맞은 것으로 볼 수 있다. 역사라는 연극의 한낱 엑스트라에 불과한 마을사람들이 주연으로 나선 결과가 참담한 실패일 것이라는 사실은 충분히 예상되는 일이다.

가로는 자신의 문학적 소명을 연극이라고 했는데(Miguel Ángel Quemain, 1994: 26), 『미래의 기억』 역시 연극이나 영화 기법을 상당 부분 차용하고 있다. 실제 가로의 작품 중 『미래의 기억』을 비롯해서 여러 작품이 영화로 만들어졌는데, 작품 속에 영화나 연극적 요소가 풍부하게 나타나기 때문이다. 2부 6-8장은 동시에 벌어진 일로 그 장들에서는 동일한 시간이 파편화되어 있고, 따라서 다양한 관점의 서사가 개입되어 있는데(Álvaro Ruiz Abreu, 2001: 5), 이는 영화의 몽타쥬 기법 차용이 분명하다.[13] 델리아 갈반(Delia Galván)은 『펠리뻬 앙헬레스 Felipe Ángeles』의 세 여자가 고전비극의 코러스처럼 힘이 없다고 지적하는데(1990: 138), 이는 『미래의 기억』에서도 마찬가지다. 훌리아의 교회 출현에, "우리는 힐난하는 침묵의 코러스를 높이며 서로를 바라보았다(77)"라고 하는 것에 비춰볼 때, "그녀를 찾아 온 거야(75 외)", "그 여자를 죽이고 말 거야(77)", "뭔 일이 나고 말 거야(99)", "신부와 의사를 데려 가버렸어(280)", "잘 가라, 니꼴라스(281)", "저기 니꼴라스 간다(282)", "네 형제를 이미 공동묘지로 데려 가버렸어(283)"처럼 특정 상황에 집중되어 나타나면서 주어가 없거나 혹은 막연히 마을사람들이 주어인 말들은 고전비극의 코러스에 다름 아니며, 마을사람들의 집단 무의식이 내는 소리를 코러스 효과에 의존해 문학화 한 것으로 볼 수 있다.

"여자들의 시선이, 펠릭스의 손에 의해 멈춰지는 시계추처럼, 시간 밖에서 고정된 채 기다리게(283)" 되는 상황이나 "화석화된 나날(64)"과 같은 언급에서 보듯, 부동성(inmovilidad)은 텍스트의 중요한 한 특징(Patricia Rosas Lopátegui, 1995: 95)이다. 그런데 마을사람들, 시간, 공간의 화석화가 보여주는 부동성은 연극에서 하나의 막이 끝나고 암전으로 변하는 순간 혹은 막이

13) 『마리아나에 대한 증언들』에서 미지의 인물 마리아나를 다양한 관점으로 서술하는 것에서도 확인되듯, 가로는 몽타쥬 기법을 자주 이용한다.

내리기 직전 모든 것이 멈추는 순간을 연상시킨다. 또한 1부에서 연극 연습의 환상에 빠졌다가 깨어 현실로 돌아오는 상황(120)이나 익스떼뻭 주민들 모두가 거리와 발코니에서 자고 있는 1부 끝의 상황은 영화 정지장면 혹은 스틸 사진을 보는 듯한 느낌을 준다. 이처럼 익스떼뻭과 관련된 모든 상황이 연극적 상황이듯이, 가로에게는 멕시코 역사 그리고 보다 넓게는 인간의 삶 자체가 연극처럼 반복되는 것이다. 하지만 연극은 반복될 때마다, 즉 매회 공연마다 약간씩 다르게 표현된다. 멕시코 역사의 경우, 그 약간의 다름 혹은 변화는 비극에 한 발짝 더 다가가는 것에 다름 아니다. 그런 멕시코 사회는 이미 죽어버린 사회라고 할 수 있다. 그래서 "도냐 까르멘은 그 죽어버린 마을 안에서 죽어버린 하루의 마지막을 보기 위해 발코니를 기웃거리게(213)" 된다. 따라서 반복이되 더 비극적으로 변하는 1, 2부의 관계 그리고 멕시코 역사의 과거와 현재의 관계를 한 마디로 표현하자면, 둘은 일종의 평형선이지만 시간, 즉 역사 속에서 서로 점차 이격해가는 평행선이라고 할 수 있다.

Ⅳ. 화석화된 역사: 응축의 미학

멕시코 역사가 고착화되어 있다는 가로의 역사관은 텍스트의 폐쇄성으로도 반영된다. 멕시코 남부 가상의 마을 익스떼뻭은 외부와는 단절된 채 거의 고립되어 있다시피 하다. 1부 끝에서 마을 외부에는 아침이 왔는데도 마을만은 밤 속에 갇혀 있는 상황이 이를 상징적으로 보여준다. 이 폐쇄성은 인디오에 대한 마을주민들의 배타성에서도 드러난다. 때문에 모든 인물들에게는 일종의 감옥이 존재한다. 마을사람들이나 군인, 정부들은 다들 익스떼뻭, 전쟁, 이방의 땅에 수감된 수감자들인 셈이다. 카민스키는 『미래의 기억』이 "자기 폐쇄적이고 불멸인 시간성이 지배하는 자기 폐쇄적 텍스트(1993: 80)"며, 익스떼뻭은 "불멸의 시간에 내맡겨진 마을(1993: 84)"이라고 지적한다. 모든 것이 정체되어 있는 이 마을에 어떤 활력이나 움직임을 부여하는 사람들은 우르따도, 빛과 어둠의 경계를 가로지른 마부, 군인들에게 저항하

도록 만들어 준 아바꾹 등 모두 이방인이다. 반면 '우리'는 혁명, 즉 외부로부터의 격랑에 휘둘릴 수밖에 없는 존재에 불과하다. 마을에 희망을 주는 듯했던 이방인 우르따도 역시 마을을 휘저어 놓기만 하고 떠나버린다. 이처럼 역사적 시간은 익스떼빽에 작용하나 항상 외부로부터 유입되며 절대 어떤 현실적인 성공을 동반하지 않는다(Kaminsky, 1993: 85). 그리고 역사를 되풀이하는 익스떼빽의 상황은 발전하지 못하고 정체되어 있는 사회인 멕시코의 상황을 대변한다. 그래서 다음과 같은 언급이 등장하는 것이다.

> 죽어버린 세대를 [···] 보여주고 싶다. 한 세대는 또 다른 세대의 뒤를 이으며, 각 세대는 앞 세대의 행위를 반복한다. 죽기 직전에야 자기 식대로 세상을 꿈꾸고 그릴 수 있었다는 것을 알아차린다. [···] 다른 세대가 와서 바로 그 몸짓, 그 마지막 놀라움을 되풀이할 것이다(248).

여기서 화자 문제로 눈을 돌려 보자. 많은 사람들이 소설 첫머리의 익스테빽-돌과 소설 끝의 이사벨-돌을 동일시한다. 그런데 그 두 '나'가 같은 것이라면, 중간 중간에 나타나는 '우리'라는 화자를 굳이 언급하지 않더라도, '나'를 "집단 인식을 대변하는 화자 목소리(정경원, 2000: 789)"로 읽을 수 있다. 또한 "나는 여기 앉아(sentado, 11) 있다"에서 보듯, 첫머리의 화자는 '남성'이지만, 그 바로 아래에서는 "나는 단지 기억, 누군가가 나에 대해 가진 기억이다(11)"라고 하여 화자가 스스로를 객체화하고 있다. 게다가 끝에서는 이사벨이라는 '여성'과 동화되어 있다. 그러므로 마을의 목소리는 중성적 목소리(Gutiérrez de Velasco, 1991: 58)고, 화자는 이질적인 목소리가 응축된 존재다. 이처럼 모든 것이 응축된 익스떼빽이란 마을은 공간이면서 기억이라는 시간이요, 사람들이면서 화자, 배경이면서 행위자고 또 그 안에서 일어난 사건이기도 하다. 이런 의미에서 폐쇄적인 동시에 자기 완결적인 익스떼빽이란 공간 자체가 주인공이라고 할 수 있다.

마을사람들이 알고 있는 것보다 많이 알면서 높은 곳에서 내려다보고 있는 화자는 시 · 공간적으로 파노라마 식 시각을 가지고 있어서 모든 순간을 끌어올 수 있다(Kaminsky, 1993: 82). 그럼에도 불구하고 화자의 지식은 불

완전한데, 진실을 알려주는 궁극적 관점이 부재하기 때문이다. 위 단락의 인용처럼 화자가 타인의 기억에 의해 재구성되는 화자라면, 그 화자는 기억이라는 한계에서 자유롭지 못하다. 게다가 그렇게 구성된 화자가 들려주는 이야기마저도 화자인 익스떼빽-돌의 "굴절심한 기억의 거울(11)"을 통해 형성된 이야기다. 이처럼 이중의 기억을 통한 화자이기에, 그 화자는 마을의 사건을 명확히 알려줄 수 없다. 그래서 익스떼빽 주민들은 자신들이 가진 정보의 조각을 이용해서 나름의 픽션을 창조함으로써 사건에 대한 설명을 시도하는데, 6-9장이 바로 그 결과라고 할 수 있다. 하지만 그 단편적 정보들이 인물의 사건을 설명하는 경우도 있으나 그렇지 않은 경우가 더 많다. 훌리아는 떠나서 어떻게 되었는지 혹은 이사벨은 왜 배신했는지에 대한 여러 인물의 추정만 제시된다. 이사벨과 훌리아가 말린체적 면모를 보여주기는 하지만, 사실 마을에 스캔들을 일으킨 두 당사자인 이사벨이나 훌리아의 목소리는 나타나지 않는다. 따라서 그 두 사람에게 정확히 어떤 일이 있었는지 독자들은 전혀 알 수 없다(Kaminsky, 1993: 83). 68년 사건에서 가로 자신의 입장과는 상관없이 사람들이 나름의 판단으로 가로를 매장시켰듯, 훌리아가 죄인이었던 것도 사람들이 자신의 욕망이나 의지를 훌리아에게 투영시킨 결과였을 뿐이다.

이와 관련해 되새길 사실은 이사벨의 비문도 그레고리아의 픽션이지 이사벨 자신의 말이 아니라는 점이다.[14] 여기서 텍스트의 첫 문장과 끝 문장의 시작 부분을 음미해볼 필요가 있다. "나는 여기 있다(Aquí estoy, 11)"라는 첫 문장은 기억의 픽션이 시작되는 지점이고, "나는 여기 있을 것이다(Aquí estaré, 292)"라는 끝 문장은 예언의 픽션이 시작되는 지점임을 의미한다. 따라서 텍스트 끝까지 갔다가 처음으로 되돌아오면, 그때부터는 그레고리아에 의한 기록의 픽션이 시작되는 것이 된다. 그렇다면 텍스트는 출발점부터 픽션 속의 픽션으로 변하고 만다. 이야기 전부가 그레고리아라는 어쩌면 주요 인물에 끼지 못하는 한 노망든 여인의 헛소리로 변할 위기에 처하는 것이다. 사실 그레고리아는 신뢰가 안 가는 화자로 그녀가 돌에 각자로 새긴 이

14) 이사벨의 비문은 '나는 이사벨 몽까다다(292)'라는 말로 시작한다. 즉 1인칭으로 되어 있어, 그 내용을 이사벨 본인이 작성한 것처럼 느껴진다. 하지만 그것은 이사벨에 대한 그레고리아의 자의적 기록이다.

사벨의 이야기는 가장 그럴듯한 거짓말일 수 있다(Kaminsky, 1993: 94). 이상의 화자 문제를 종합해보면 이사벨, 그레고리아, 나, 객관화된 기억, 우리, 익스떼뻭, 돌은 모두 같은 존재가 된다. 이 말은 곧 그 모든 화자가 사건의 일부분만을 자기 식대로 파악하고 있는 상호모순적인 화자라는 말이 된다. 역사의 화자가 이처럼 이질적인 목소리의 결집이기에, 가로 자신의 생애처럼 진실 혹은 본심은 묻히고 만다. 실체 없는 미스터리인 역사에는 진실이 존재하지 않는다는 가로의 역사관이 이 불완전한 화자에도 묻어나는 것이다.

『마리아나에 대한 증언들』에서 마리아나에 대해 증언하는 세 목소리는 마리아나라는 인물에 대해 상호 모순적이면서도 유동적인 파노라마만 제시한다(Gutiérrez de Velasco, 1991: 60). 마리아나라는 인물을 재구성하는 일이 마치 천을 짜고 푸는 과정을 되풀이 하는 페넬로페의 작업과 유사하다는 것이다. 또한 그 소설에서 비센떼와 가브리엘르 둘 다 바르나비가 마리아나에 대해 소설을 쓰고 있다고 생각하는데, 가브리엘르 자신도 마리아나에게 해피엔딩을 선물해주고 싶었다고 한다(Garro, 1996a: 209-210). 그러므로 그 텍스트를 읽는 독자는 마리아나의 실체에 대해 스스로 판단하고 그 인물을 창조해야 한다. 『미래의 기억』에서도 상황은 마찬가지다.[15] 2부 6-8장을 읽는 동안, 독자 역시 영문도 모르고 마을사람들, 매춘부들, 정부들과 함께 갇혀 고립되는 상황에 처한다. 그러므로 독자도 전후 사정을 알고 있는 1부 끝의 공포가 호아낀 집안사람들과 우르따도의 개인적 공포인 반면, 9장에 이를 때까지 정체가 파악되지 않는 2부의 그 긴 공포는 마을의 집단 공포인 동시에 독자들의 공포이기도 하다. 이처럼 가로는 독자를 정지된 시간 그리고 파티 장, 익스떼뻭, 돌 내부와 같은 좁은 공간에 가두어서 독자 역시 등장인물의 공포와 고통을 같이 겪도록 한다. 감옥 같은 공간 익스떼뻭이 그 범위를 점차 좁혀 옭죄어 가게 함으로써, 독자와 공포를 한 곳에 응축시키는 것이다. 결과적으로 훌리아와 우르따도에게 무슨 일이 있었는지 결정해야 할 사람들도 바로 독자들이 된다(Anita Stoll, 1990: 205). 독자 자신이 파티 날

15) 가로의 작품 중 많은 것들에서 이렇게 앞뒤가 안 맞거나 빠져 있는 요소들이 발견되는 것으로 보아, 이는 의도적인 것으로 보인다. 브러쉬우드가 가로는 마을을 화자로 내세우기 위해 마을을 특징화하지만 진정 그 목표에 이르지는 못했다고 지적(1984: 249)하는 것도 이 때문으로 보이는데, 가령 앞서 언급한 대로 화자의 성이 애매한 경우 같은 것이 그 예가 될 것이다.

의 사건을 여러 가지로 재구성해야 하는 이 같은 상황은 독자의 공포를 증폭시킨다.

그럼 가로의 요구대로 빠져 있는 부분을 우리가 한 번 결정해보자. 이사벨의 화석화 현상이 훌리아와 우르따도의 탈출 상황과 거의 흡사함에 비춰볼 때, 훌리아도 죽은 것인가? 그렇다면 로사스가 도주시켜준 니꼴라스 대신 처형된 정체불명의 인물은 혹시 우르따도가 아닐까? "왜 나는 항상 사랑하는 대상을 죽여야 했을까?(287)"라는 로사스의 말은 훌리아와 우르따도도 사실은 마을을 탈출한 것이 아니라 로사스 손에 죽었다는 것을 뜻할까? 그래서 그들의 죽음을 정지 상태라는 상징으로 표현한 것인가? 니꼴라스가 되돌아와 죽음을 택하자, 로사스는 "다시는 누구도 용서치 않을 것(287)"이라고 하는데, 그렇다면 그들도 니꼴라스처럼 살려준 것인가? 아니면 니꼴라스가 처음으로 용서받은 것인가? 이런 질문에 대해 독자 역시 무엇 하나 선뜻 결정할 수 없다. 사건이 어느 정도 파악되는 9장 이후에서도 내용 일부를 빠뜨려 사건을 완전히 설명하지 않기 때문이다. 이와 같은 사건에 대한 간접적인 제시의 효과가 특히 위력을 발휘하는 경우는 이야기 빠뜨리기(elipsis)나 건너뛰기(salto) 같은 것이 '말할 수 없는 것'이나 '희생자의 고통과 공포' 등을 환기시킬 때다(Lucía Melgar, 1999: 2). 이런 의미에서 가로의 작품들은 폭력에 대해 생각하게 함으로써 폭력을 비판하고 있는 것으로 볼 수 있다(Lucía Melgar, 1999: 5). 이처럼 추리소설 형식이되 범인을 찾는 것이 아니라 공포 분위기나 고통을 야기한 원인을 찾아감으로써 독자도 그 공포나 고통을 같이 경험하게 하는 방식은 가로 글쓰기의 특징적인 면모에 해당한다.[16]

텍스트의 시간 전개 속도 역시 독자의 공포 밀도를 높여준다. 2부 후반으로 갈수록 시간의 진행은 차츰 느려지는데, 특히 2부 11장부터 마지막 장인 16장까지는 10월 1일-5일 간의 이야기에 해당한다. 또한 "나는 여기 있다"라는 첫 문장은 현재에서 과거를 투사하는 것으로 과거에 대한 기억을 의미한다. 반면 "나는 여기 있을 것이다"는 현재에서 미래를 투사하는 것으로

16) 엘레나 가로의 많은 소설들이 이 추리기법 혹은 그와 유사한 기법을 이용하고 있다. 『마리아나에 대한 증언들』, 『그런데 마따라소는 연락도 없고…』, 『내 동생 막달레나 Mi hermanita Magdalena』, 『이네스 Inés』, 『인물들의 재회』 등이 대표적이다.

미래에 대한 기억을 의미한다. 『미래의 기억』은 이처럼 현재에서 미래로 또 현재에서 과거로 투사하면서 과거 · 현재 · 미래라는 시간의 세 국면을 수렴시키고 응집시킴으로써 그 구분을 무의미하게 만든다. 시간의 정체는 결국 완전한 정지 상태로 이어져, 사람들을 익스떼빽이라는 공간은 물론이고 시간에도 가두어버린다. 그래서 "현재는 내 과거요 내 미래다. 그건 나 자신이다. 나는 언제나 동일한 순간이다(280)." 그리고 마침내 마을의 "미래는 존재하지 않았고, 과거는 차츰 사라져 갔다(289)." 이런 면에서 『미래의 기억』의 시간은 보르헤스(Borges)식 알렙 같은 특징도 보여준다.[17]

2부 6-8장에서 시간의 진행이 없는 상황은 마르띤의 시계 멈추기와 같으며(Kaminsky, 1993: 84), 그것은 곧 세상이 멈추는 것이다. 그래서 "파티는 아주 긴 하루로 끝이 없을 것이며, 우리는 여기 영원히 있을 것(211)"이고, "마을은 계속 죽어 있다(213)." 또한 그 장들에서는, 시간과 마찬가지로, 공간 역시 파티 장소인 의사의 집, 매춘부들의 집, 정부들의 호텔, 그리고 파티 장 바깥의 마을 등으로 파편화되고 고립되어 있다. 익스떼빽은 결국 벌집 같은 구조로 구획되어 답답하게 고립된 상태 그대로 화석화되어 돌 속에 응축되고 만다. 마을이 돌로 변해 여러 겹의 지층 속에 묻히는 것이다. 때문에 익스떼빽 이야기는 돌 속에 남은 화석의 흔적과 같은데, 다양한 지층에 있는 모든 시대의 모든 화석은 현재화될 수 있다. 화자 앞에 익스떼빽의 모든 순간이 동시에 나타날 수 있는 것은 바로 이 때문이다. 그러므로 『미래의 기억』에 대한 독서는 화석의 지층 읽기와 같으며, 그 해독은 이미 해석학이다(Kaminsky, 1993: 80). 다시 말해 『미래의 기억』 읽기는 비명에 주로 사용하는 마술적인 문자이자 미래에 대한 예견 문자인 룬(rune) 문자 읽기라고 할 수 있다. 화석에서 읽어내는 '미래의 기억'은 곧 '과거의 예언'에 상응한다. 이를 II장의 반복과 연관시켜보면, '과거의 예언'은 멕시코 사회에

17) 실제 1부 끝 시간 멈춤에서 보르헤스의 여운을 떠올리는 사람도 있다. 예를 들면, 도리스 메예르는 시간이나 인간 운명과 관련해서 『미래의 기억』에는 보르헤스 「신비의 기적 El milagro secreto」의 메아리가 있다는 점을 부인할 수 없다고 한다(1987: 158). "돌연 시간이 멈췄다. […] 사실 무슨 일이 있었는지 나는 모른다. 시간 밖, 바람도, 소곤댐도, 나뭇잎 소리도, 숨도 없는 장소에 멈춰 있었다. […] 먼지도 날던 그대로 멈추었고, 몇어버린 하늘 아래 허공에서 장미도 마비되어버렸다. 우리 모두 그곳에 있었다. […] 눈물은 뺨 중간쯤에 걸려 있었다. […] 그 움직임 없는 공간에 우리가 얼마 동안이나 빠져 있었는지 나는 모른다(145-146)"라는 언급은 분명 보르헤스를 떠 올려준다.

"현존하는 과거인 토착 문화의 응집력(로아 파킨슨 사모라, 2001: 390)"이 하는 예언이라고 할 수 있다.[18] 1부 끝 시간의 멈춤이 2부 끝에서 시간의 종말로 반복된다는 점에서 1부 사건은 2부 사건의 과거일 수도 있지만, 2부 끝이 미래에 대한 기억이고 그 기억이 텍스트 처음으로 되돌아간다는 면에서, 2부의 미래가 될 수도 있다. 그러므로 '미래의 기억'은 '미래가 하는 기억'인 동시에 '미래에 대한 기억'일 수 있다. 이처럼 『미래의 기억』은 '정복사'이기도 하고 '혁명사'이기도 하며 또 이중적 의미의 '미래의 기억'일 수도 있다. 이는 『미래의 기억』이 다양한 의미 층위를 가질 수 있다는 말이며, 그 해석의 폭이 상당히 넓은 작품이라는 말이 될 것이다.

그럼에도 불구하고, 가로는 멕시코의 주요한 역사의 국면들을 부정적 의미로 읽어낸다. 가로는 "전쟁을 혼란의 창조자(11)"로 "혁명은 혁명가를 먹고 사는 카니발"(Garro, 1991: 56)로 보고 있다. 이 같은 관점에서 보자면, 훌리아는 장군에게 붙들린 상징적 미요 배신당한 혁명의 이상적 미를 상징한다(Patricia Rosas Lopátegui, 1995: 102). 그러므로 미를 상징하는 훌리아와 환상을 상징하는 우르따도, 두 인물이 떠난 것은 이중의 상실을 의미한다. 『그런데 마따라소는 연락도 없고…』에 나오는 "우리의 시간은 다만 이것, 범죄다(Garro, 1996b: 124)"라는 말은 '정복'이나 혁명이라는 과거가 현대 멕시코에 남겨준 것이 폭력뿐임을 암시한다. 그러므로 가로는 '마술을 사실처럼'이 아니라 폐쇄와 고립 상태 그대로 응축되어 죽어버린 것이 바로 멕시코 사회요 역사라는 '사실을 마술적으로' 묘사하고 있는 것이 된다. 게다가 그 현재가 바로 미래라는 면에서, 가로에게 멕시코 역사는 고전비극에 상응하는 현대 멕시코의 집단비극에 다름 아니라 하겠다.

V. 마치며

본문에서 보았듯, 가로의 역사관은 숙명론적이다. 그래서 멕시코의 미래는

18) 『미래의 기억』이란 제목은 까르뻰띠에르의 『잃어버린 발자취 Los pasos perdidos』에서 문명과 셀바 중간지점에 있는 주점 이름이다. 그 위치가 멕시코의 상황을 상징하는 것으로 볼 수 있다.

기억되는 것이고 또 기억할 수 있는 것이다. 또한 개개인들은 역사라는 연극의 엑스트라에 불과하다. 따라서 미래를 바꾸려는 파티, 즉 연극이라는 시도에서 주민들은 활기가 넘치지만, 연극은 결국 연극일 뿐, 그들이 이룰 수 있는 것은 아무것도 없다. 처형되기 직전의 호아낀은 "익스떼빽 역사상 가장 찬란했던 파티의 끝을 밝히기 위해 빛이 부드럽게 나아가는(285)" 것을 보게 된다. 마을이 벌인 연극의 끝에는 과거보다 더 끔찍한 미래가 기다리고 있는 것이다. 이 같은 부정적 역사관 때문에 『미래의 기억』은 뽀사다(Posada)의 판화나 깔라베라스(calaveras) 이미지를 연상시켜준다. 가로의 단편 제목이기도 한 '굳건한 집(Un hogar sólido)'은 '무덤'에 해당한다(Garro, 1991: 58)는 말이 당연한 듯 들리는 이유이기도 하다. 『미래의 기억』에서 화석화된 익스떼빽-돌이나 이사벨-돌 속에 갇힌 기억이라는 가변성은 고착화된 유동성, 고착성 속에 갇힌 유동성이다. 그러므로 고착화된 기억으로서의 역사 읽기는 고착성 속의 유동성 찾기라고 할 수 있다.[19] 그런데 기억이라는 유동성은 '미래가 하는 기억'이면 유동성으로 남지만, '미래에 대한 기억'이면 고착화와 반복으로 전락하고 만다. 그래서 1부와 2부는 반복이자 대칭인 동시에 다름이라는 유동성을 보여주는 것이다.

카민스키가 지적하듯, 크리스테바의 '불멸의 시간은 아마도 순환적 시간의 결과'라는 관찰은 현대 독자들이 그 불멸의 시간에 완전히 들어가기가 얼마나 어려운지 말해주는 지적일 것이다(1993: 80-81). 그런데 가로는 그 시간 속으로 독자들이 들어와 그 속에서 유동성을 찾도록 계속 유도하면서 마을의 사건, 즉 역사를 독자 스스로 결정하게 한다. 이 과정은 독자로 하여금 텍스트와 자신을 지속적으로 되돌아보게 만든다. 그러므로 독자가 궁극적으로 갇히는 곳은 파티 장이나 익스떼빽이 아니라 자기 자신 속이다. 결국 텍스트의 폐쇄적 성격은 독자에게 역사와 자기 존재에 대한 성찰을 요구하는 효과를 낳는다. 그러나 그 성찰의 결론이 밝지만은 않다. 역사는 미스터리요, 역사 속에서 개개인을 기다리는 미래는 공포와 폭력이 반복되는 시간이라는 사실을 깨닫게 하기 때문이다. 실제 가로는 거의 모든 작품에서 폭력 그리고 그에 수반되는 공포, 억압 등의 감정들을 지속적으로 표출하고 있다.

19) 이를 여성을 포함한 사회적 약자의 새로운 역사 찾기로 연결시키면 가로의 글을 페미니즘 시각에서 바라보는 평자들의 입장과 대체로 맞아 떨어진다.

그러므로 가로에게서 고착 상태 속의 유동성 찾기는 비극으로 귀결된다.

가로는 폭력 자체를 직접 고발하기보다는 한층 복합적으로 문제제기함으로써, 체계적인 설명을 통하면 오히려 사소한 일로 전락하기 쉬운 현상들을 더 잘 이해할 수 있게 해준다(Lucía Melgar, 1999: 2). 역사를 응축된 구조로 제시함으로써 독자 스스로 역사 속에 숨어 있는 다의성을 찾도록 만들고 있기 때문이다. 그러므로 가로는 우리에게 자신이 아는 것 이상을 전달해주고 있는 셈이다. 아니 어쩌면 가로는 자신이 이야기하고 있는 것보다 더 많이 알고 있을 수도 있다. 사실 1958-59년의 철도 파업을 배경으로 한 2주간의 이야기인 『그런데 마따라소는 연락도 없고…』는 당시 상황으로 68년 사건까지 암시하고 있다(Aralia López González, 2000: 4; Lucía Melgar, 2000: 2). 또한 『미래의 기억』은 1990년대 농업 개혁 위기와 멕시코 남부 사빠띠스따(zapatista) 저항군의 등장을 예견하고 있다(Patricia Rosas Lopátegui, 1995: 107). 그러므로 멕시코 사회 역시 익스떼빽처럼 화석화된 공간이라는 가로의 역사 전망은 음울하지만 정확하다(Patricia Rosas Lopátegui, 1995: 106). 이런 의미에서 가로의 문제제기는 자신의 시대를 넘어서 있으며 그 당시보다 오늘날 더 큰 효력을 발휘한다고 하겠다(Lucía Melgar, 1999: 3).

이상의 지적들은 이 독특한 소설에 앞으로 좀 더 많은 관심을 쏟을 필요가 있다는 말로 들린다. 사실 『미래의 기억』은 '환상과 현실 구분의 모호성', '주체의 죽음과 정체성 상실', '시간의 종말', '다층적 의미 구조', '관점의 다각화' 등의 주제, 즉 연구자들 입장에서 보자면 매력적이면서도 또 상투적일 수 있는 다양한 주제들을 담고 있다. 소위 '마술적 사실주의'나 '포스터모더니즘', '탈현대성' 등과 연관시키는 연구가 얼마든지 가능하다는 것이다. 따라서 이 소설이 소위 '환멸의 시대'인 요즈음에 와서 다시 부각되는 것은 어쩌면 당연한 결과일지도 모를 일이다. 하지만 애석하게도 가로가 남긴 많은 글의 미래는 차후로도 그다지 밝지 않을 것으로 보인다. 1962-1970년에 가로가 당시 집권여당이었던 제도혁명당의 정보원 노릇을 한 것으로 밝혀졌기 때문이다.[20] 구체적으로 어떤 정보를 제공했는지에 대해서는 밝혀

20) 2006년 기밀에서 해제된 문서를 통해 드러난 사실로, 68년 당시 지식인들의 역비난이 괜한 무고는 아니었던 것이다. http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=104&oid=001&aid=0001356910.

지지 않았지만, 가로가 당시 멕시코 내 정치 · 사회 · 문화와 관계된 사안을 정부에 보고했다는 것이 사실로 드러났다. 이로써 가로는 68년의 배신자라는 의심의 굴레에서 벗어나 명예를 회복하기는커녕 오히려 더 가혹한 멍에를 쓸 수도 있는 처지에 놓였다. 가로가 그 많은 글에서 제기하고 있는 문제들이 한낱 구차한 변명에 지나지 않는 것으로 읽힐 가능성이 열린 셈이기 때문이다. 어쨌든 이는 앞으로 주목해볼 부분이라 하겠다.

참고문헌

정경원. 2000. 「엘레나 가로의 『Los recuerdos del porvenir』에 나타난 역설의 미학」. 《서어서문연구》, 16: 787-806.

로아 파킨슨 사모라. 2001. 「마술적 로망스/마술적 사실주의: 미국 및 라틴아메리카 소설 속의 유령」. 강성식 옮김. 『마술적 사실주의』. 한국문화사. 323-394.

Brushwood, John S. 1984. *La novela hispanoamericna del siglo XX: una vista panorámica.* traducido por Raymond L. Williams. México: Fondo de Cultura Económica.

Franco, Jean. 1981. *Hi1storia de la literatura hispanoamericana.* 4ª. ed. traducido por Carlos Pujol. Barcelona: Ariel.

_____. 1989. *Plotting Women: Gender & Representation in Mexico.* New York: Columbia University Press.

Frisch, Mark. 1990. "Absurdity, Death, and the Search for Meaning in Two of Elena Garro's Novel." in Anita K. Stoll (ed.). *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Pennsylvania: Bucknell University Press. 183-193.

Galván, Delia. 1990. "Feminism in Elena Garro's Recent Work." in Anita K. Stoll (ed.). *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Pennsylvania: Bucknell University Press. 136-146.

Garro, Elena. 1989. *La culpa es de los tlaxcaltecas.* México: Grijalbo.

_____. 1991. "Entrevista con Patricia Rosas Lopátegui y Rhina Toruño", *Hispamérica*, 60: 55-71.

_____. 1996a. *Testimonios sobre Mariana.* México: Grijalbo.

_____. 1996b. *Y Matarazo no llamó....* México: Grijalbo.

_____. 1999. *Los recuerdos del porvenir.* 11ª. ed. México: Joaquín Mortiz.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena. 1991. "Entre la originalidad y la persecusión: la narrativa de Elena Garro." *Casa de las Americas*, 183(Abril-Junio): 57-61.

Kaminsky, Amy K. 1993. "The Uses and Limits of Foreign Feminist Theory: Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir.*" *Reading the body politic: feminist criticism and Latin American Women Writers.* Minnesota: University of Minnesota Press. 77-95.

Lemaitre, Monique J. 1989. "El deseo de la muerte y la muerte del deseo en la obra de Elena Garro, hacia una definición de la escritura femenina en su

obra." *Revista Iberoamericana*, 148-149: 1005-1016.

Lopátegui, Patricia Rosas, 1995, "Los espacios poéticos y apoéticos en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro." *Hispanic Journal*, 16(1): 95-108.

López González, Aralia. 2000. "En un lugar no muy lejano-*Y Matarazo no llamó*... de Elena Garro." 2008년 2월 18일 검색. http://www.cult.cu/publi/revcult/2000/3/garro.htm.

Melgar, Lucía. 1999. "La obra de Elena Garro: testimonio y recreación de nuestro ti empo." 2008년 2월 18일 검색. http://www.monmouth.edu/~pgacarti/garrprinc melgar.htm.

_____. 2000. "Luces y sombras. El legado perdurable de Elena Garro." 2008년 2월 20일 검색. http://www.cult.cu/publi/revcult/2000/3/garro.htm.

Meyer, Doris. 1987. "Alienation and Escape in Elena Garro's *La semana de colores.*" *Hispanic Review* 55(2): University of Pennsylvania, 153-164.

Paz, Octavio. 2002. *El laberinto de la soledad.* Enrico Mario Santí(ed.). Madrid: Cátedra.

Perea-Fox, Susana. 2006. "Recuperar a Elena Garro." 2008년 2월 23일 검색. http://www.jornada.unam.mx/2006/01/08/sem/susana.html.

Persino, María Silvina. 2000. "La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro." 2008년 2월 24일 검색. http://unam.mx/mexico/2000/jun-jul/imagenes/mspersino.html.

Portal, Marta. 1980. *Proceso narrativo de la revolución mexicana.* España: Espasa-Calpe.

Quemain, Miguel Ángel. 1994. "La magia del espacio." *Quimera*, 23: 26-27.

Rodenas, Adriana Méndez. 1985. "Tiempo femenino, tiempo ficticio: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro." *Revista Iberoamericana*, 51: 843-851.

Ruiz Abreu, Álvaro. 2001. "Elena Garro, a tres años de su muerte." 2008년 2월 25일 검색. http://unam.mx/difusión/revista/julago2001/ruiz.html.

San Pedro, Teresa Anta, 1990-1991, "El acto de nombrar en el cuento de Elena Garro 'El día que fuimos perros'." *Explicación de textos literarios*, XIX(1): 17-26.

San Pedro, Teresa Anta, 1994-1995. "El poder destructor de la palabra en la novela de Elena Garro *Los recuerdos del porvenir.*" *Explicación de textos literarios*, XXIII(1)
: 43-51.

Stoll, Anita. 1990. "Elena Garro, (1920)." *Escritoras de hispanoamericana*(comp. de

Diana E. Marting). Colombia: Siglo Veintiuno. 203-214.
Toruño, Rhina. 1994. "Tiempo, destino y opresión en la obra de Elena Garro." Doctoral Dissertation. Indiana University.
http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=104&oid=001&aid=0001356910.

성명: 강성식
주소: 서울시 관악구 신림동 675-316
E-mail: kongyonga@hotmail.com

논문접수일: 2008년 3월 17일
심사완료일: 2008년 3월 30일
게재확정일: 2008년 4월 3일