

『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』, 문학의 본질적 속성으로서의 패러디*

이경민
조선대학교

이경민(2020), 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』, 문학의 본질적 속성으로서의 패러디』, 이베로아메리카연구, 31(3), 123-142.

초록 보르헤스와 비오이 카사레스가 오노리오 부스토스 토메크라는 가상의 작가를 통해 발표한 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』은 전통적 탐정소설의 기법을 활용하면서 아르헨티나식 탐정소설의 탄생을 알리는 작품이 되었다. 작품의 제목에서 이미 유추할 수 있듯이 이 작품은 탐정소설을 패러디하고 있다. 이에 본 논문은 이 작품에 포함된 여섯 가지 사건에 드러난 패러디적 요소를 분석하고 있다. 본 논문은 이 작품이 서구문학을 적극적으로 패러디하고 있다는 데 주목하여 이 작품이 한편으로는 서구문학에 대한 경의이자 단절의 표현이고 다른 한편으로는 보르헤스와 비오이 카사레스가 패러디를 문학의 본질적 속성으로 이해하고 있음을 밝히고 있다. 또한 두 작가가 탐정소설의 전통적인 틀을 일정하게 유지하고 있다는 점에 주목하여 무질서한 현실에 질서가 잡히기를 바라는 욕망이 투영되어 있음을 포착하고 있다.

핵심어 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』, 패러디, 모방, 보르헤스, 비오이 카사레스

* 이 논문은 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음(2020).

I. 들어가며

왈쉬(Walsh 1953)가 카스티야어로 쓰인 최초의 탐정소설이라고 상찬한 바 있으며 비야우루티아(Villaurretica 2015)가 이시드로 파로디를 남미 최초의 탐정이라고 평한 바 있는 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건 *Seis problemas para don Isidro Parodi*』(1942)¹⁾은 보르헤스와 비오이 카사레스가 공동으로 집필한 작품이다. 1942년 『수르 *Sur*』지(誌) 88호에 「황도십이궁」, 90호에 「골리아드킨의 밤」을 발표한 뒤, 그 해 말미에 나머지 작품과 함께 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 문제』로 출판하였다. 이 작품이 출판될 당시에는 오노리오 부스토스 도메크(Honorio Bustos Domecq)²⁾라는 작가의 정체가 보르헤스와 비오이 카사레스라는 사실이 알려지지 않아 세간에 화제가 되기도 했다. 어쨌거나 보르헤스와 비오이 카사레스는 부스토스 도메크라라는 가상의 작가를 창조하여 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』(1942), 『죽음의 모범 *Un modelo para la muerte*』(1946), 『부스토스 도메크 연대기 *Crónicas de Bustos Domecq*』(1967), 『부스토스 도메크의 새로운 단편들 *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*』(1977)을 출판하였다. 보르헤스는 오노리오 부스토스 도메크라라는 인물이 탄생하게 된 과정을 이렇게 회고한 바 있다.³⁾

나는 그와 공동 집필할 생각이 없었습니다. 그건 불가능해 보였으니까요. 그런데 어느 날 아침 그가 시도해보자고 제안하더군요. [...] 우리는 글을

- 1) 앞으로 이 작품이 언급될 경우 『이시드로 파로디』로 표기한다.
- 2) 보르헤스는 1933년 『비평 *Crítica*』지(誌)의 부록으로 출판된 『다채로운 주말지 *Revista Multicolor de los Sábados*』의 편집을 맡게 되는데, 이 잡지에 「변두리 사람들 *Hombres de las orillas*」이라는 단편을 게재하면서 프란시스코 부스토스(Francisco Bustos)라는 가상 작가의 작품으로 설정한다. 애초에 이 작품은 1927년 『마르틴 피에로 *Martín Fierro*』지(誌)에 「전설적인 수사 *Leyenda policial*」로 발표된 바 있다. 이후 1933년 「변두리 사람들」이라는 제목을 거쳐 1935년 마침내 「장밋빛 모퉁이의 남자 *Hombre de la esquina rosada*」라는 제목으로 『불한당들의 세계사 *Historia universal de la infamia*』에 실린다.
- 3) 보르헤스와 비오이 카사레스의 공동 집필 과정에 관한 구체적인 내용은 페이세르(Pellicer 2000)를 참조하라.

쓰기 시작했습니다. 그리고 그날 오전에 기적이 일어났습니다. 비오이나의 방식과는 다른 글쓰기가 시작된 겁니다. 어쩌다보니 우리 두 사람은 오노리오 부스토스 도메크라라는 제 3의 인물을 창조해냈지요. 도메크는 비오이의 증조부의 성에서, 부스토스는 코르도바주에 살던 내 증조부의 성에서 따왔습니다.(Ocampo 1969, 71-72)

보르헤스와 비오이 카사레스는 1930년대 초부터 반세기 넘게 우정을 쌓으며 작품 활동을 함께 한 생의 동료이자 문학적 동반자였다. 1940년 비오이 카사레스의 부인인 실비나 오캠포(Silvina Ocampo)와 함께 『환상문학 선집 *Antología de la literatura fantástica*』을 출판하고 이듬해인 1941년 『아르헨티나 시 선집 *Antología poética argentina*』을 출판하면서 시작된 두 작가의 공동 작업은 오노리오 부스토스 도메크라라는 작가를 창조하면서 공동 집필로 이어졌다. 보르헤스와 비오이 카사레스는 앞서 밝힌 작품들 이외에도 『최고의 단편 탐정소설 선집 *Los mejores cuentos policiales*』(1943), 『두 가지 놀라운 환상 *Dos fantasías memorables*』(1946), 『변두리 사람들 *Los orilleros*』(1955), 『믿는 자들의 낙원 *El paraíso de los creyentes*』(1955)을 비롯해 다수의 작품을 완성하였다.

흥미롭게도 두 작가가 공동 집필한 작품은 대부분 탐정소설로 분류되거나 탐정소설의 기법을 활용한 경우가 대부분이다. 실제로 1940년대 이후 아르헨티나에서는 탐정소설의 형식을 취한 다양한 작품이 등장한다. 그중에서도 보르헤스는 추리소설의 패러디를 통해 무질서와 비이성의 시대의 현실을 있는 그대로 보여주면서 새로운 시대를 위한 가능성의 길을 열어준 선구적 작가였다(박종울 1997, 159).⁴⁾ 그는 고전적 탐정소설의 기법을 차용하여 소설의 허구성을 극대화한 변형적 다시 쓰기를 시도한 작가였다. 철학적 사유와 신비주의적이고 추리적인 요소가 결합된 「알모타심으로의 접근 *El acercamiento a Almotásim*」을 필두로 『두 갈래로 갈라지는 오솔길들의 정원 *El jardín de senderos que se bifurcan*』(1941)과 『픽션들 *Ficciones*』에 포함된 다수의 작품이 탐정소설에

4) 19세기 말부터 등장한 아르헨티나 탐정소설의 시대별 특징에 대해서는 박종울(1997)을 참조하라.

대한 패러디적 요소가 짙게 깔려있음은 부정할 수 없다.

보르헤스가 여러 글에서 반복적으로 밝히고 있듯이, 그가 포, 체스터턴, 디킨스, 스티븐슨 등의 작가를 중심으로 영미 범죄문학과 탐정소설 장르에 지대한 관심이 있었다는 사실은 명백하다. 예컨대 체스터턴을 언급하면서 “탐정소설이 소멸한다고 해도 그 장르는 계속될 것이다. 그것은 브라운 신부가 발견하는 이성의 핵심 때문이 아니라, 이전에 우리가 두려워했던 초자연적이고 괴기적인 것 때문이다”(보르헤스 2019a, 641)라고 표명한 것은 고전적 탐정소설의 틀을 넘어 그 외연을 확장한 체스터턴에 대한 경의의 표현이기도 하고 추리적 성격과 형이상학적 담론이 결합된 자신만의 독자적인 작품 생산의 당위성을 밝히는 것이기도 할 것이다.⁵⁾ 또한 보르헤스가 시간이 지날수록 자신과 밀접하게 관계된 다섯 가지 주제 중에 “에드거 앨런 포가 남긴 정확하고 엄격한 장난감, 즉 탐정소설”(보르헤스 2018, 9)이 포함된다는 사실만으로도 보르헤스가 탐정소설 장르에 정도되어 있었음을 확인할 수 있다.

그런 보르헤스가 탐정소설을 읽어내는(쓰는) 핵심적 방식은 패러디와 풍자이다. 『이시드로 파로디』는 보르헤스가 서구의 탐정소설에 지대한 관심이 있었음을 입증해줌과 동시에 아이러니한 경멸과 풍자의 모호한 경계에 있다는 점에서(허천 1992) 패러디적 성격이 강하다. 이 글에서 분석하고자 하는 『이시드로 파로디』에서 교도소에 갇힌 채 자신에게 주어진 타인들의 언어적 정보만으로 문제를 해결하는 탐정의 이름이 이시드로 파로디(패러디)라는 사실만으로도 이를 명쾌하게 입증해준다. 사실 파로디라는 인물이 움직이지 않는 탐정, 즉 어떤 물질적 현실과도 접촉하지 않는다는 점도 기성 문학에 등장하는 탐정에 대한 패러디적 성격이 강하다. 또한 「골리아드킨의 밤」에 변장을 하고 등장하는 브라운 신부나 「예언하는 개」라는 책 등만 보더라도 체스터턴을 패러디하고 있다는 사실을 어렵지 않게 파악할 수 있을 것이다. 이런 점에 착안하여 본고에서 필자는 『이시드로 파로디』의 여섯 가지 에피소드에 나타난 패러디적 요소를 분석하고자 한다.

5) 보르헤스와 체스터턴의 문학적 상관성은 Haney(2003)를 참조하라.

II. 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』에 나타난 패러디

부스토스 도메크의 동료이자 인물로 등장하는 헤르바시오 몬테네그로(Gervasio Montenegro)는 『이시드로 파로디』의 서문에서 이 작품이 기성 탐정 소설에서 출발하여 변형적 다시 쓰기를 시도하고 있음을 다음과 같이 밝히고 있다.

그가 쓴 탐정 소설은 새로운 혈통의 출중한 탐정 소설가가 탄생했음을 보여 준다. 그는 탐정 소설 장르를 냉철한 주지주의로 점철한 코난 도일, 오토랭기 같은 작가에게 맞섰다(보르헤스 2020, 16-17).⁶⁾

비에에 젖은 에드거 앨런 포, 왕자 같은 메슈 뫼스 실, 남작 부인 엠마 오르치의 전통에서 움튼 새로운 배아로서 그의 작품은 수수께끼 같은 사건 제시와 명쾌한 해결을 작품 구성의 핵심으로 삼고 있다. 경찰 수사의 압박과 무관하게 호기심의 꼭두각시가 된 인물들이 복잡거리며 그 유명한 273호 감방에 모여든다. 그들은 첫 만남에서 자신들을 질겁하게 한 미스터리를 털어놓는다. 그리고 두 번째 만남에서 그들은 아이든 노인이든 놀라지 않을 수 없는 해결책을 듣게 된다.(21-22)

상기 인용문에서 파악할 수 있듯이, 헤르바시오 몬테네그로의 서문은 이 작품이 수수께끼 같은 범죄의 발생, 탐정의 조사와 합리적이고 논리적인 문제 해결이라는 전통적 탐정소설의 문법을 따르고 있으면서도 그에 대항하고 있는 패러디적 작품이라는 점을 명확히 밝히고 있다. 하지만 이 작품은 탐정소설에 대한 단편적인 패러디에 머물지 않는다. 박종율(1997, 21)이 지적하듯, 이 작품은 추리소설을 패러디할 목적으로 기본적인 3중 구조(범죄, 조사, 해결의 절차)를 존중하면서도 동시대 지식인들을 패러디하고자 그들의 문학적 용어를 사용했으며, 부에노스아이레스 사회를 풍자하기 위해 여러 계층의 언어적 관습을

6) 본고에서는 『죽음의 모범』(2020, 이경민·황수현 옮김)에 포함된 『이시드로 파로디에게 주어진 여섯 가지 사건』을 인용하며 앞으로 이 작품이 인용될 경우 쪽수만 표시한다. 이 번역본의 저본은 Jorge Luis Borges(1997), *Obras completas en colaboración*, 1/2, Buenos Aires, Emecé임을 밝혀둔다.

묘사했다.⁷⁾ 그런 점에서 『이시드로 파로디』는 몬테네그로가 적시하듯이 “런던의 훌륭한 애호가들에게 권하는 걸출한 작가들과 주저 없이 비견”할 수 있는 “온전히 아르헨티나를 배경으로 한 아르헨티나식 영웅”(20)의 탄생을 알리는 작품이자 당대 사회에 대한 조롱과 풍자가 가득한 작품이다. 더불어 앞으로 살펴보게 될 여섯 편의 에피소드는 보르헤스와 비오이 카사레스가 다양한 대상을 패러디함으로써 패러디가 문학의 본질적 속성에 해당함을 여과 없이 드러내고 있음을 밝혀줄 것이다.

1. 황도 십이궁, 지식인의 믿음 체계에 대한 풍자

이시드로 파로디라는 인물은 앞으로 살펴볼 여섯 가지 사건을 사건 관련자들의 증언을 해석하는 것만으로 문제를 해결하는 탐정의 역할을 충실히 수행한다. 그는 이발소를 운영하는 사람이었으나 카니발 행렬에서 발생한 살인 사건의 범인으로 지목되어 21년 형을 선고받고 교도소에 수감되는데, 그가 머무는 273호실은 설록 홈즈의 주소인 런던 베이커가 221번지 B호에 대한 패러디이다. 그런 점에서 이시드로 파로디는 고전적 탐정소설에 등장하는 탐정에 대한 패러디적 성격이 강하면서도 전통적인 탐정의 모델에 해당하지 않는다는 점에서 역설적인 인물이다. 그는 이발사라는 평범한 인물임에도 불구하고 경찰 및 수사 당국이 해결하지 못하는 사건을 해결하는 통찰력을 보여준다는 점에서 기존의 탐정들과 차별화되며 범죄의 현장이나 물적 증거를 확인하지 않고 언어적 해석과 해독을 통해 문제를 해결하는 정주적 “은둔 탐정”(53)이라는 점에서도 차별적이다. 그러나 이시드로 파로디가 최초의 정주적 성격의 탐정은 아니다. 보르헤스와 비오이 카사레스는 헤르바시오 몬테네그로라는 인물을 통해 서문에서 은둔 탐정인 이시드로 파로디의 계보를 다음과 같이 밝히고 있다.

7) 보르헤스와 비오이 카사레스는 알메이다(Almeida 1998, 36)가 “언어가 주인공인 언어의 미로를 창조”하는 작품이라는 말로 『이시드로 파로디』를 정의할 정도로 당대 아르헨티나의 다양한 계층의 언어를 복합적으로 활용하고 있다.

이시드로 파로디 선생은 범죄 수사에 관한 무수한 연대기에 처음으로 등장한 수감된 탐정이다. 하지만 뛰어난 후각을 지닌 비평가라면 그에 가까운 선례를 알아챌 수 있을 것이다. 포부르 생제르맹에 있는 어두침침한 서재를 나서지도 않고 모르그가에서 발생한 참사가 골칫거리 오람우탄 때문이라는 사실을 알아내는 오귀스트 뒤팽, 보석과 오르골, 암포라와 석관, 우상과 날개 달린 황소의 형상이 호화롭게 어우러져 있는 외딴 궁전에 은거하며 런던에서 발생한 사건을 해결하는 잘레스키 공, 사방이 막힌 이동 감옥에 갇힌 맥스 캐러더스가 그렇다.(26)

그런데 일견 파로디라는 인물은 모순적이다. 환상적이고 기이한 범죄를 해결하는 능력을 발휘하면서도 정작 본인의 사건은 해결하지 못하는 탐정이기 때문이다. 파로디는 사건 관련자들의 증언에 기초하여 문제를 해결하는데, 정작 본인은 “증인들의 증언”(30)에 의해 수감됐으면서도 누명을 벗지 못한다. 어쨌거나 몬테네그로가 서문에서 밝히듯, “파로디의 정주성은 지성의 상징이자 공허한 열의로 격양된 미국 추리 소설을 단호히 부정하는 도전 행위”(27)로서 탐정에 대한 서구적 전형에 대한 패러디라고 할 수 있다.⁸⁾

그런 이시드로 파로디가 맡게 되는 첫 번째 사건 의뢰자는 아킬레스 몰리나리(Aquiles Molinari)라는 인물이다. 사건의 전개는 비교적 간명하다. 기자로 활동하는 몰리나리는 우연히 그의 글을 읽은 이븐 할둔 박사의 초대로 그의 별장에서 드루즈교도들과 교분을 쌓게 된다. 이븐 할둔의 드루즈교 입회 요청을 거절하지 못한 몰리나리는 입회를 위해 황도 십이궁을 순서대로 외우는 시험을 치르게 된다. 그런데 시험을 치르던 날 몰리나리는 이븐 할둔을 살해한 혐의를 받고 쫓기는 신세로 전락하고 만다. 이에 대해 이시드로 파로디는 카드 속임수를 통해 드루즈교도들이 몰리나리를 “웃음거리”(50)로 만들고자 했음을 밝혀낸다.

몰리나리의 사건은 당대 이주민의 문화적 침투를 표면적으로 보여준과 동시에 인간의 지식과 믿음 체계가 일종의 조작된 환상에 지나지 않는다는 점을

8) 이시드로 파로디와 전통적인 탐정의 구체적인 차이에 관해서는 Parodi(1999)를 참조하라.

암시적으로 보여준다. 이 에피소드는 몰리나리가 꿈속에서조차 황도 십이궁을 외우는 것으로 시작하는데, 이는 몰리나리가 드루즈교의 믿음 체계를 깊이 신뢰하고 있음을 보여주는 것이다. 몰리나리는 드루즈교가 “일요일마다 미사에 가는 사람들보다 미지의 비밀에 훨씬 가까이 있다는 걸”(33) 느끼고 황도 십이궁을 순서대로 외우는 입회 시험을 준비한다. 그러나 그의 믿음 체계가 일종의 연극이며 조작된 것이라고는 생각지 못한다. 몰리나리는 이븐 할둔이 살해당 하던 순간에도 자신이 “순간적으로 헛갈려서 십이궁도의 순서를 바꿨던 게 분명”(43)하며, 그로 인해 이븐 할둔이 죽었다고 생각한다. 그는 도망치면서도 “백양궁, 금우궁, 쌍자궁을 낮은 소리로 중얼”(43)거리는데, 그 이유는 “황도 십이궁은 세계를 지배”(40)하기에 십이궁도의 순서가 바뀌면 세상이 무너진다고 믿기 때문이다. 심지어 파로디가 십이궁의 순서를 바꿔서 말하라고 하자 그는 백양궁, 금우궁, 쌍자궁 등의 순서를 바꾸는 게 아니라 “궁양백, 궁우금”(46)이라고 대답한다. 즉, 몰리나리는 자신의 믿음 체계가 지닌 질서를 파괴하지 못할 만큼 드루즈교도들이 구상한 각본에 충실하고 있는 것이다. 몰리나리는 자기를 위해 만들어진 각본을 전혀 눈치채지 못한다. 어쨌든 마침내 파로디가 십이궁의 순서를 바꿔 말하게 함으로써 몰리나리의 믿음 체계가 파괴되고 “환상”(47)에서 빠져나오게 된다. 결과적으로 이 사건은 민완한 기사이자 “제4권력의 상징”(53)으로 알려졌으면서도 진리에 대한 단순한 조작에 속아 넘어간 몰리나리의 우스꽝스러운 모습을 통해 당대 아르헨티나 지식인에 대한 풍자와 조롱을 넘어 지식과 진리에 대한 우리의 믿음 체계가 일종의 환상에 지나지 않을 수 있다는 점을 피력하고 있다.

마지막으로 이 에피소드는 호세 식스토 알바레스(José Sixto Álvarez, 1858-1903)에게 헌사를 남기고 있다. 프라이 모초(Fray Mocho)라는 필명으로 알려진 이 작가는 19세기 후반 아르헨티나의 사회적, 문화적 격변을 문학적으로 투영한 작가였다. 그는 격변의 시대에 마주한 사회적 문제를 다루는 방식으로 풍자적 비판을 채택하였으며 사랑, 권력, 이주민, 도시와 시골의 관습의 변화, 정치적 부패 등을 주요 주제로 다뤘다. 특히, 욕설, 은어, 과장법, 보세오(voseo)

현상의 활용, 이주민의 독특한 억양 등을 활용하여 다양한 계층의 언어습관을 문학적으로 구현해냈다는 점에서 당대 아르헨티나를 정치하게 반영한 작가이다(Villanueva 2008, 76-77). 그런 점을 고려했을 때 보르헤스와 비오이 카사레스가 그를 위해 남긴 현사는 호세 식스토 알바레스에 대한 경의의 표현이자 아르헨티나 사회에 대한 풍자적 비판을 옹호하는 것으로 파악할 수 있을 것이다.

2. 골리아드킨의 밤, 성서에 대한 패러디

이 에피소드의 전개는 비교적 간결하다. 골리아드킨은 러시아 클라브디아 포도르브나 공주의 마부였다가 그녀의 연인이 된 인물이다. 그는 공주의 다이아몬드를 훔쳐 달아난다. 공주 또한 정치적 이유로 차르의 제국에서 쫓겨난다. 그리하여 제 꼬리를 물고 있는 우노보로스 형태의 세 가지 모험, 즉 “일용할 양식을 구해야 하는 공주의 모험, 다이아몬드를 돌려주려고 공주를 찾는 골리아드킨의 모험, 도난당한 다이아몬드를 찾으려고 인정사정없이 골리아드킨을 추적하는 국제 도적단의 모험”(64)이 시작된다. 20여년이 흘러 골리아드킨은 공주가 아르헨티나에 정착하여 유곽을 운영하고 있다는 사실을 알고 다이아몬드를 돌려주려고 판아메리카노 열차를 타고 부에노스아이레스로 향한다. 기차 여행 중 젊은 시인 비빌로니가 실종되고, 그날 밤 골리아드킨은 헤르바시오 몬테네그로와 다이아몬드를 걸고 카드놀이를 한다. 그 결과 다이아몬드는 몬테네그로의 손에 들어간다. 같은 날 밤, 골리아드킨은 기차에서 내던져져 사망하고 몬테네그로는 유력한 혐의자가 된다. 파로디는 부펜도르프-뒤베르누아 남작 부인과 해렵 대령, 그리고 비빌로니와 브라운 신부가 변장한 도적단임을 간파하고 골리아드킨이 몬테네그로에게 다이아몬드를 넘기고 살해당함으로써 다이아몬드를 지켜내고 원래 주인인 공주에게 돌려줄 수 있었다는 것으로 문제를 해결한다.

골리아드킨의 사망 사건과 더불어 우리는 헤르바시오 몬테네그로가 문제적 인물임을 파악할 수 있다. 그는 아르헨티나 학술원 회원의 자격으로 이 작품의 서문을 쓴 지식인으로 처음 등장한다. 그런데 “골리아드킨의 밤”에서는 판아

메리카노 열차를 타고 볼리비아에서 부에노스아이레스로 가던 중 절도와 살인 혐의를 받는 연극배우로 등장한다. 이후, 그는 골리아드킨의 죽음을 계기로 유곽을 운영하는 “표도로브나 공주와 결혼한 뒤 연극계에서 은퇴해 대하 역사 소설을 쓰고 범죄 수사”(76)에 시간을 쓰는 인물로 변모한다. 자신을 “셜록 홈스 같은 데가”(61) 있다고 생각하는 그는 파로디에게 주어진 세 번째 사건인 “황소의 신”부터는 파로디를 찾아가 범죄 사건에 대한 자신의 추론을 내놓는다. 그리하여 파로디와 몬테네그로의 관계는 코난 도일의 셜록 홈스와 존 왓슨에 대한 패러디이자 풍자로 작동한다. 그러나 그를 파로디의 조력자로 파악하기에는 다소 무리가 있다. 서문에서 몬테네그로는 “어느 신사가 —여기에서 그의 정체를 구체적으로 밝히기는 적절하지 않다.— 제시한 기막힌 통찰”(22)에 독자가 흐뭇해할 것이라고 말하면서 자신의 지적 능력을 과시한다. 그는 “골리아드킨의 밤”에서 파로디가 제시한 해결책을 “내가 찾은 해답”(74)이라며 너스레를 떨기도 한다. 하지만 이후 범죄사건에 대한 몬테네그로의 해석과 추론은 사건을 해결하기보다는 독자의 추론을 방해하는 요소로 작동하기도 한다. 그런 점에서 그는 파로디와 비견되는 인물이다. 지식인을 자칭하는 몬테네그로가 평범한 이발사인 파로디의 통찰력을 따라잡지 못하기 때문인데, 이는 당대 지식인에 대한 비판적 관점을 내포하고 있는 것으로 파악할 수 있다.

그러나 이 에피소드에서 주목할 점은 이 단편이 “선한 도둑을 기리며(A la memoria del Buen Ladrón)”(52)라는 헌사로 시작한다는 것이다. 선한 도둑은 성서의 누가복음 23장(32-43절)에서 예수와 함께 십자가에 달린 죄수 중 하나로 속죄 후 구원을 받을 것으로 예정된 인물을 가리킨다. 따라서 “다이아몬드를 지키기 위해 자신의 목숨과 다이아몬드를 버려야겠다고”(73)고 결정한 골리아드킨의 행위는 자신의 목숨으로 속죄한 “선한 도둑”(혹은 회개한 도둑)의 패러디가 된다. 흥미로운 점은 골리아드킨이 다이아몬드를 지켜내기 위해 자신의 목숨을 던지는 결정이 “영혼을 구원하려면 영혼을 잃어야 한다”(61)는 브라운 신부의 말에 착안하여 실현되었다는 점이다. 체스터턴의 작품에 대한 패러디로 등장한 브라운 신부가 도적단의 일원이면서 동시에 골리아

드킨이 보석을 지킬 수 있는 실마리를 제공한다는 역설적 상황을 연출하게 되는 것이다.

3. 황소의 신, 문학의 본질로서의 모방

이 에피소드는 카를로스 앙글라다라는 작가가 문자로 불리는 마리어나 루이스 비알바 데 무냐고리라는 여성과 주고받은 서신을 분실한 것에서 시작한다. 앙글라다가 편지가 세상에 알려지면 문자의 명예가 추락할 것이라고 하는 이 첫 부분은 에드가 엘런 포의 「도둑맞은 편지 La carta robada」를 떠올리기에 충분하다. 어쨌든 이 사건에 관여하게 된 몬테네그로는 앙글라다와 그의 제자 포르멘토를 마누엘 무냐고리의 농장에 초대한다. 그런데 무냐고리가 자신의 아들이 차고 다니던 단검에 찔려 살해되는 사건이 발생한다. 이시드로 파로디는 사실 마리어나와 부정한 관계에 있었던 사람이 앙글라다가 아니라 포르멘토라는 것과 그 관계가 탄로 날 것을 두려워한 포르멘토가 무냐고리를 살해한 사실을 간파한다.

그러나 이 사건은 탐정소설에 대한 패러디적 창작의 면모보다 보르헤스와 비오이 카사레스가 앙글라다와 포르멘토를 작가로 설정하고 작품 내에 상당수의 가상 작품을 나열하고 있다는 점에 주목하여 이 에피소드의 현사에 등장하는 영국 시인 알렉산더 포프(Alexander Pope)와의 상관성을 고려할 필요가 있다. 박미경(2014, 127)이 지적하듯, 18세기의 대표 풍자시인 알렉산더 포프는 영국의 경쟁국인 프랑스의 문학을 잘 모방하고 영국적으로 전유한 것뿐만 아니라 고대 그리스와 로마의 고전들에 버금가는 작품을 영어로 창작해낸 작가이다. 그런 점에서 포프의 문학세계는 모방, 패러디, 조롱과 거리두기를 토대로 하고 있다. 포르멘토는 그런 포프의 글쓰기 방식을 전유한다. 문학적 스승인 앙글라다의 문학세계를 조롱하고 비웃으며 공격하는 데 활용하는 것이다.

포르멘토처럼 여성스럽고 음울한 청년이 어느 바보를 비웃음거리로 만들 거라고 누가 상상이나 하겠습니까. 당신의 모든 책은 조롱거리일 뿐입니다. 당신이 『백만장자를 위한 찬가』를 내놓자 당신을 존경하는 그 청년

은 『경영자를 위한 송가』를 썼고, 당신이 『가우초의 수첩』을 내놓자 『가금류와 알도매업자의 기록』을 썼지요.(95)

심지어 포르멘토는 폴 발레리(Paul Valéry)의 『테스트 씨와의 저녁 시간 *La soirée avec M. Teste*』(1896)을 모방하기에 이른다. 포프가 『일리아스』와 『오디세이』의 역시(譯詩)를 출판한 바 있으며 성공적인 전업 작가로 평가받고 있듯이,⁹⁾ 포르멘토는 포프와 마찬가지로 “대중의 관심”(82)을 끌 목적으로 폴 발레리의 작품을 스페인어로 ‘돈 카쿠멘과의 저녁 시간(*La serata con don Cacumen*)’이라고 제목을 붙여 “보급용 번역”(82)으로 출판하고자 한다.

보르헤스와 비오이 카사레스는 앙글라다가 출판한 작품을 열거하면서 포르멘토의 연구를 통해 작가로서의 앙글라다의 삶의 시기를 구분하여 제시하는데, 모데르니즘 시인으로 등단한 시기, 호아킨 벨다의 영향을 받은(때로는 그를 모방한) 시기, D. H. 로런스의 칠레판 작품에 몰입한 시기, 아소린의 글에 심취하고 니체의 사상이 녹아 있는 『백만장자를 위한 찬가』를 쓴 시기가 그것이다. 다시 말해, 앙글라다의 제자인 포르멘토가 앙글라다의 ‘판박이’(78)로서 스승의 작품을 모방하고 조롱거리로 삼았듯이 앙글라다의 작품세계가 지닌 문학적 독창성은 기성 문학에 대한 모방과 패러디에서 출발한다는 것이다. 이로써 보르헤스와 비오이 카사레스는 모방이 문학의 본질적 속성 중에 하나임을 명시적으로 드러낸다.

4. 산자코모의 예견: 모방의 정당화

<산자코모의 예견>은 앙글라다의 처제인 푸미타가 청산가리에 중독돼 죽은 채 발견되는 사건으로 시작한다. 푸미타는 이탈리아에서 아르헨티나로 건너온 이주민 코멘다토레 산자코모의 아들 리카르도 산자코모와 결혼이 예정되어 있었다. 푸미타가 죽은 뒤 리카르도 또한 유서를 남기고 자살한다. 리카르도

9) 작품의 상업적 성공을 통하여 영국 최초의 성공적 전업 작가로 평가되는 포프에 대한 논의는 전인한(2017)을 참조하라.

가 자신이 어머니의 불륜으로 태어났다는 것과 자신의 삶이 아버지에 의해 조작된 복수극에 지나지 않았음을 알아내고 스스로 목숨을 끊은 것이다. 그리고 그 복수의 기획을 눈치 챈 푸미타 또한 코멘다토레의 손에 살해되었음이 밝혀진다.

이 에피소드에는 “마호메트에게”라는 현사가 있다. 그리고 마호메트(혹은 무함마드)와 산자코모의 삶을 통해 두 인물이 이주의 역사를 겪었다는 유사성을 발견할 수 있다. 따라서 이 에피소드는 이슬람 세계의 이론과 사상인 히즈라(Hijrah)와 직접적으로 관련된다. 히즈라는 선지자 마호메트가 서기 622년에 메카에서 야스립(Yathrib)으로 탈출한 것을 가리키는 것으로, 정치적, 종교적 박해를 피해 안전한 곳으로 망명하는 것을 일컫는다. 애초에 히즈라는 ‘버리고 떠나다’, ‘다른 사람과의 관계를 끊다’ 혹은 ‘이주하다’를 의미하는 아랍어인 하자라(hajara)에서 파생했으며, 망명은 이슬람 역사 및 법률에 있어 대단히 중요한 사안이다. 이는 안전과 보호가 보장되는 곳을 찾을 의무와 관련이 있다. 따라서 이슬람 기원은 선지자 무함마드의 출생 혹은 이슬람교의 계시를 받은 그 날로부터 시작되는 것이 아니라 메디나로의 탈출로부터 시작되는 것이다(김성례 2016, 112). 이시드로 파로디는 산자코모 가문에서 벌어진 사건의 출발점이 바로 이주에 있다는 사실을 간과하고, 이로써 마호메트와 산자코모의 상관성이 표면화된다.

그 이유는 그[앙글라다]가 푸미타의 죽음을 얘기하면서 로사리오로 흘러든 늙은 산자코모 얘기까지 거슬러 올라갔다는 거예요. 하느님은 바보들의 입을 빌려 말하지요. 진짜 이야기는 그날 그곳에서 시작됐어요. [...] 따라서 그 이주민에게 집중할 필요가 있어요. [...] 이탈리아에서 데려온 부인이 그해에 죽었지요. [...] 이탈리아에서 온 여자가 포스코 백작과 놀아났지요. 심지어 산자코모가 그 부정을 알았을 때 교활한 두 사람은 이미 죽고 없었어요.(134)

보르헤스와 비오이 카사레스는 마호메트를 현사로 활용하여 독자로 하여금 산자코모의 사건과 마호메트의 상관성을 추론하도록 추동하는 한편, 양자의

패러디적 관계를 정당화하기 위해 이 에피소드에서도 모방이 문학의 본질적 속성임을 두둔하는 태도를 보인다. 스페인어문학자 마리오 본판티가 “『엘시드의 노래』 개작본을 출판했고, 콩고라의 『고독』을 가우초풍으로 개작”(106)했다거나 리카르도의 이름으로 출판된 소설과 “폐만의 『성스러운 총독 부인』이 유사하다”(132)는 등 작중 인물들의 작품은 모방과 패러디를 근간으로 하고 있다는 점에서 그러하다. 심지어 “부스토스 도메크가 단편을 발표했는데 나중에 보니 이미 비에르드 릴라당이 썼던 얘기”(113)라고 하기에 이르기까지 문학에서 모방이 필연임을 강조한다.

5. 타데오 리마르도의 희생자, 카프카에 대한 패러디

이 에피소드는 누에보 임파르시알 호텔에서 타데오 리마르도라는 사내가 살해당한 사건을 다루고 있다. 리마르도는 자신의 부인인 무산테를 사를렝가라는 인물에게 빼앗겼으며 이에 대한 복수로 사를렝가가 운영하는 호텔로 들어온 것으로 추측된다. 그리하여 무산테 또한 리마르도가 복수를 할 것이라고 예상하고 그를 죽이고 만다. 그러나 이시드로 파로디는 “리마르도는 목적을 달성했습니다. 한 남자를 죽이려고 총을 가져온 건 분명합니다. 다만 그 남자는 바로 자신이었지요. 먼 길을 와서 몇 달 동안 불명예와 굴욕을 구걸했던 건 자살할 용기를 얻으려는 것이었어요. 그가 바라던 건 죽음이었으니까요. 더불어 죽기 전에 아내를 한 번 더 보고 싶었을 테지요.”(172)라는 말로 리마르도가 스스로 죽음을 선택했음을 간파한다. 그에게 필요했던 것은 자살을 위한 동기였다.

이 에피소드는 “프란츠 카프카를 기리며”라는 제사를 달고 있다. 따라서 앞서의 에피소드들과 마찬가지로 카프카와 직접적인 상관성을 보이는 작품이다. 특히 카프카의 『소송』은 작품의 내용과 카프카의 생애를 고려했을 때 명백한 연관성을 드러내는 작품이다. 『소송』에서 요제프 K는 어느 날 갑자기 체포된다. 그런데 체포 사실을 알린 인물은 프란츠, 즉 카프카 자신이다. 이로써 작품 자체가 카프카 자신에 대한 소송임을 암시한다. 자신의 죄가 무엇인지 알아보려고 하지만 아무 것도 밝혀내지 못한 요제프 K는 31세 생일을 하루 앞 둔 날 밤

에 두 명의 남자에게 끌려가 칼에 찔려 죽고 만다. 더불어 이 작품에는 카프카의 자전적 요소가 투영되어 있다. 요제프 K의 나이는 당시 카프카와 같은 서른 살이며, 당시에 카프카는 파혼한 죄책감에 시달리던 때였다. 『소송』에서 요제프 K가 변호사 사무실의 뷔르스트너 양, 정리의 부인, 그리고 변호사의 정부인 레니와 맺는 관계에서 드러나듯이 이 작품에 드러난 사랑은 육체적 욕망을 채우는 방식으로 작동한다. 그런 점에서 1914년 6월 1일 맺은 약혼을 파기하기에 이른 카프카가 『소송』이라는 작품을 통해 선택한 속죄의 방식은 죽음이다.¹⁰⁾

타데오 리마르도는 요제프 K에 대한 패러디이지만 그 전개 양상은 다소 차이가 있다. 그는 자신의 부인을 빼앗기고 누에보 임파르시알 호텔로 들어가 끊임없이 의도적으로 수모를 당한다. 그리고 바로 그 수모와 불명예를 통해 자살을 정당화할 이유를 만드는 것이다. 타데오 리마르도는 요제프 K처럼 명백한 죄를 짓지 않았음에도 불구하고 처벌을 받는다. 다만 타데오 리마르도가 자살을 통해 자신을 처벌하고자 합리적이고 타당한 이유를 사후에 만들어내고 있다는 차이를 보일 따름이다. 보르헤스가 “카프카가 지닌 미덕 중에서도 최고의 미덕이라면 아마 견딜 수 없는 상황을 창조해 내는 능력”(보르헤스 2019b, 500)이라고 했을 때 보르헤스와 비오이 카사레스 또한 인과관계의 역전을 통해 타데오 리마르도를 극한의 상황으로 내몰고 있다. 그런 점에서 이 에피소드가 카프카의 『소송』에 대한 변형적이고 패러디적인 다시 쓰기임은 명백하다.

6. 타이안의 기나긴 추적, 불확정적 정체성

이 사건은 윈난성에 있는 호수의 성전에 모셔진 불가사의한 성물이 도난당한 것으로 시작한다. 도교의 한 종파의 교주는 그 보석을 되찾는 일을 주술사

10) 뷔르스트너가 카프카와 결혼에 실패한 펠리체 바우어(Felice Bauer)라는 사실은 이미 잘 알려져 있다. 카프카와 펠리체 바우어는 1912년 8월에 알게 되어 5년간 두 번의 약혼을 하지만 결혼에 이르지 못했다. 이와 같은 자전적 내용이 가장 질게 배인 작품은 펠리체 바우어에게 헌정한 「판결」이라는 작품이다. 「판결」에 드러난 자전적 요소에 대한 자세한 분석은 김충남(2006)을 참조하라. 더불어 『소송』에 드러난 카프카의 자전적 요소와 여성에 대한 관점의 상관성은 김임구(2009)를 참조하라.

타이안에게 맡긴다. 그리고 타이안은 보석을 찾아 마침내 부에노스아이레스에 도착한다. 그곳에서 타이안은 팡쉬라는 사람을 알게 되고 그가 자신의 집안에 있는 판잣집에 머물게 해준다. 그러던 중 화재로 집이 소실되고 팡쉬는 중국으로 돌아가려 한다. 타이안은 팡쉬를 뒤쫓지만 팡쉬는 사라지고 타이안은 버드나무 밑에 반쯤 묻힌 시체로 발견된다. 그러나 결말은 뒤집힌다. 타이안으로 알고 있던 인물은 끊임없이 이름과 주소를 바꾸며 자신을 드러내지 않으려 한 도둑이었고 팡쉬는 그런 도둑을 추적하는 추적자였던 것이다. 그리하여 추적자 팡쉬는 자신이 떠난다는 사실을 펴트리고 도둑 타이안이 안심하고 숨겨둔 성물을 꺼낼 때를 기다려 그를 살해하고 성물을 그의 입속에 넣어 조국으로 보낸다.

앞서와 마찬가지로 보르헤스와 비오이 카사레스는 이 에피소드에서 어니스트 브라마(Ernest Bramah, 1868-1942)에게 헌사를 남긴다. 어니스트 브라마는 논문 탐정 맥스 캐러도스(Max Carrados)를 창조한 작가이다. 그는 홈스-왓슨의 관계를 캐러도스와 카라일로 변형하고 살인 사건뿐만 아니라 사기와 도난 등 당대의 실제 사건을 소설화하기도 했다. 특히 그는 맥스 캐러도스 시리즈 이전에 고대 중국의 순회 이야기꾼인 카이 룡(Kai Lung)을 인물이자 서술자로 설정하여 환상적인 이야기를 전개하는데, 타이안의 기나긴 추적은 카이 룡 시리즈에 대한 패러디라 할 수 있다.

또한 이 작품은 엘런 포의 「도둑맞은 편지」에서 모티브를 가져온 체스터틴의 「보이지 않는 남자 The Invisible Man」과 구조적 유사성을 보이는 작품이다 (Vizcarra 2012, 17). 이 작품에서 눈에 보이지 않는 적에게 시달림과 협박을 당하고 있는 스마이스는 결국 살해되고 마는데, 브라운 신부는 투명인간처럼 누구의 의심이나 주목도 받지 않은 채 자유로이 저택을 드나들며 편지를 전달할 수 있었던 우편배달부 웰킨이 범인임을 밝혀낸다. 브라운 신부가 확정적 정체성을 의심하여 문제를 해결하듯이 이시드로 파로디는 부정할 수 없는 고정적 정체성을 지닌 의심할 수 없는 존재에 대한 의심을 통해 문제를 해결하게 되는데, 이는 불변의 정체성이 존재하지 않음을 역설하는 것에 다름 아니다. 그런 점에서 이 일화는 체스터틴의 작품에 대한 변형적 다시 쓰기라고 할 수 있다.

III. 나가며

앞서 살펴봤듯이 『이시드로 파로디』는 보르헤스와 비오이 카사레스가 모방과 패러디를 문학의 본질로 이해하고 있다는 사실을 명증하게 보여준다. 이는 보르헤스가 <카프카와 그의 선구자들>이라는 글에서 “실제로 모든 작가는 그들의 선구자들을 창조한다. 이들은 미래에 대한 우리의 관념을 바꾸어 가듯이 과거에 대한 우리의 관념도 수정한다”(보르헤스 2019b, 185)라고 밝히고 있다는 사실에 상응한다. 즉, 패러디는 새로운 문학작품의 탄생을 위한 기성문학과와의 단절임과 동시에 기성문학을 되살리는 이중적 역할을 수행한다. 따라서 보르헤스와 비오이 카사레스는 탐정소설이라는 서구문학의 장르를 패러디함으로써 서구문학과 차별화된 아르헨티나식 탐정소설을 생산한 것으로 파악할 수 있다.

그 과정에서 한 가지 주목할 점은 이시드로 파로디가 사건을 해결하는 방식이 복합적인 인물들이 전개하는 해석에 대한 해석 혹은 다양한 해석에 대한 총화이거나 종합적 수렴에 가깝다는 점이다. 그는 서술자들이 들려주는 근거 자료를 취사선택하여 자신만의 버전을 만들어내고 사건을 해결하지만 결코 자료를 확장하는 일이 없다. 그가 물리적 증거를 제시하는 경우는 찾아볼 수 없다. 이는 『이시드로 파로디』가 합리적이고 물리적인 증거가 동반되는 영미권 탐정소설에 대한 패러디로 작동하고 있음을 입증한다. 기성 탐정소설과 다르게 이시드로 파로디는 증언들을 정제하여 자신만의 언어적 놀이의 결과물을 제시하는데, 이는 오히려 다양한 언어적 해석의 방식이 있음을 반증하는 것과 마찬가지이다. 개별적인 프리즘을 지닌 증인들의 해석이 모두 제 스스로 정당한 해석이라는 것이다. 이시드로 파로디의 사건 해결 방식이 유일하고 최종적인 비전이 아닐 수 있다는 것은 따라서 기성 범죄문학 장르의 모범을 전복하는 행위와 같다. 『이시드로 파로디』에 고정적이고 불변적인 해석이 없을 수도 있다는 얘기다. 그럼에도 불구하고 이시드로 파로디의 해결책이 고전적 전개 양상을 따르고 있다는 점에 주목해야 한다. 왜냐하면 그가 제시하는 해결책은 언어적 혼돈 상황에 일정한 질서를 제시하고자 하는 욕망이 스며있기 때문이다. 이는 마

치 보르헤스와 비오이 카사레스가 혼란스럽던 당대 아르헨티나가 질서 잡힌 사회로 진입하기를 희망하는 메시지로 읽힌다. 보르헤스는 이렇게 말한다.

너무나도 혼란스러운 이 시대에 변변찮으나마 고전적 가치를 유지하는 것이 있습니다. 바로 탐정 소설입니다. [...] 나는 탐정 소설을 옹호하기 위해 아무것도 옹호할 필요가 없다고 말하고 싶습니다. 이제는 다소 경멸적으로 읽히지만, 그것은 무질서의 시대에 질서를 보존하고 있습니다. 이것이 우리가 탐정 소설에게 감사해야 하는 증거이며 이 장르의 공훈입니다. (보르헤스 2018, 84)

참고문헌

- 김성례(2016), 「이슬람 세계의 무슬림 난민문제에 대한 히즈라(Hijrah)적 접근」, 한국중동학회논총, Vol. 37, No. 1, pp. 107-132.
- 김임구(2009), 「큰세의 종언-카프카의 소설 『소송』에 대한 잠재정신사적 해석」, 카프카연구, Vol. 21, pp. 5-46.
- 김충남(2006), 「카프카의 「판결」에 나타난 자아분열 현상과 부자갈등」, 세계문학비교연구, Vol. 16, pp. 155-173.
- 박미경(2014), 「영시의 전통과 문학사의 재구성: 포프, 그레이, 워즈워스의 자연」, 세계문학비교연구, Vol. 48, pp. 121-152.
- 박종율(1997), 「아르헨티나 탐정소설의 패로디적 특징: 보르헤스의 작품을 중심으로」, 서어서문연구, Vol. 10, pp. 157-179.
- 시먼스, 줄리언(2012), 『블러디 머더. 추리 소설에서 범죄 소설로의 역사』, 김명남 옮김, 을유문화사.
- 전기순(2014), 「보르헤스의 탐정들」, 외국문학연구, Vol. 53, pp. 365-387.
- 전인한(2017), 「시장에서 태어난 신사: '전업 작가' 알렉산더 포프의 자기모순」, 18세기영문학, Vol. 14, No. 2, pp. 101-145.
- 보르헤스, 호르헤 루이스(2018), 『말하는 보르헤스』, 송병선 옮김, 민음사.
- _____ (2019a), 「길버트 키스 체스터턴 「푸른 십자가」와 다른 이야기」, 송병선·박정원 옮김, 『아틀라스』, 민음사, pp. 640-641.
- _____ (2019b), 『또 다른 심문들』, 정경원 김수진 옮김, 민음사.
- _____ (2020), 『죽음의 모범』, 이경민·황수현 옮김, 민음사.

- 허천, 린다(1992), 『패로디 이론』, 김상구·윤여복 역, 서울: 문예출판사.
- Almeida, Ivan(1998), “Seis problemas para don Isidro Parodi y la teología literaria de Borges,” *Variaciones Borges*, No. 6, pp. 33-51.
- Borges, Jorge Luis(1997), *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires: Emecé.
- Haney, Kathleen(2003), “Borges, ahijado de Chesterton”, *Poligrafías*, No. IV, pp. 21-29.
- Ocampo, Victoria(1969), *Diálogo con Borges*, Buenos Aires: Editorial Sur.
- Parodi, Cristina(1999), “Borges y la subversión del modelo policial,” *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, pp. 77-98.
- Pellicer, Rosa(2000), “Borges, Bioy y Bustos Domecq: influencias, confluencias,” *Variaciones Borges*, No. 10, pp. 5-28.
- Villaurrutia, Xavier(2015), *Obras: Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Villanueva, Graciela(2008), “Modalidades de la sátira en los Cuentos de Fray Mocho,” *América*, Vol. 37, pp. 75-83.
- Vizcarra, Héctor Fernando(2012), “El ciclo de Isidro Parodi: Reinterpretación paródica del relato de detección clásico”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, Vol. 14, No. 2, pp. 13-29.
- Walsh, Rodolfo(1953), “Noticia.” *Diez cuentos policiales argentinos*, Buenos Aires: Librería Hachette, pp. 7-8.

이경민

조선대학교
 lkm@chosun.ac.kr

논문투고일: 2020년 10월 27일

심사완료일: 2020년 12월 17일

게재확정일: 2020년 12월 24일

Seis problemas para Don Isidro Parodi, Parody as an Essential Attribute of Literature

Kyeong-Min Lee
Chosun University

Kyeong-Min Lee(2020), “*Seis problemas para Don Isidro Parodi*, Parody as an Essential Attribute of Literature”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 31(3), 123-142.

Abstract *Seis problemas para don Isidro Parodi* by Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares, taking advantage of the western detective genre, has become the first Argentine detective novel. As is well known, this work is a parody, on the one hand, of Western literature and, on the other, of the social situation in Argentina at that time. This study mainly investigates the parodic elements of the novel and observes that Borges and Bioy Casares understood that parody is the fundamental element of the novel. This study also investigates that *Seis problemas para don Isidro Parodi* is a reflection of the desire of both authors to put order in the disorganized Argentine society in the early 20th century.

Key words *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, Parody, Imitation, Borges, Bioy Casares