

루벤 다리오의 『푸름...』과 칠레의 근대

우석균
서울대학교

우석균(2021), 루벤 다리오의 『푸름...』과 칠레의 근대, 이베로아메리카연구, 32(2), 129-151.

초록 이 글은 1888년 칠레에서 발간된 루벤 다리오의 『푸름...』을 다룬다. 다리오의 1886년 칠레에 갔고, 그곳에서 처음으로 근대와 조우했다. 다리오에게 산티아고의 발전상과 발파라이소의 코스모폴리탄한 분위기는 너무나 인상적이었고, 그 근대성의 경험이 『푸름...』의 여러 텍스트, 특히 산문에 고스란히 남았다. 이는 『푸름...』에 대한 재평가의 필요성을 제기한다. 물론 『푸름...』은 다리오 개인적으로 최초의 의미 있는 작품으로, 또 모데르니즘의 시발점이 된 작품으로 문학사에서 중요하게 언급되어 왔다. 그러나 다리오와 모데르니즘을 대표하는 작품으로는 『세속적 세켄티아 외』(1896)와 『삶과 희망의 노래』(1905) 등을 꼽는 것이 보통이었다. 하지만 ‘모데르니즘’라는 단어의 사전적인 뜻인 ‘근대주의’라는 관점에서 볼 때, 『푸름...』의 중요성을 다리오의 후기작들에 비해 결코 뒤지지 않는다. 근대로 접어든 라틴아메리카 사회의 변화상을 이미 포착하고 있기 때문이다. 『푸름...』이 다리오를 늘 따라다녔던 비판, 즉 현실을 도외시하고 지나치게 프랑스푹 작가라는 비판을 불식시키는 면모를 보이는 점도 이 작품의 재평가가 필요한 대목이다. 비록 칠레 현실에서 추출한 라틴아메리카 근대에 대한 다리오의 비판의식이 한계가 있지만, 독자 입장에서 볼 때 그의 작품 중에서 『푸름...』만큼 근대의 여러 양상을 쉽게 포착할 수 있는 작품도 없기 때문이다.

핵심어 루벤 다리오, 『푸름...』, 근대, 칠레, 모데르니즘

I. 들어가면서

모데르니즘(modernismo)가 스페인 문학과 차별화된 미학으로 라틴아메리카 문학의 독립을 달성한 문학 경향이고, 나아가 독립 이후의 정치적·경제적 혼란을 극복하고 근대로 접어들고 있었던 당대 라틴아메리카의 시대정신을 반영한 것이라는 평가는 라틴아메리카 문학 비평에서 널리 공유되어 왔다. 따라서 모데르니즘의 대표적인 시인인 루벤 다리오(Rubén Darío, 1867-1916)의 최초의 유의미한 작품집인 『푸름... *Azul...*』(1888)은 라틴아메리카 문학사에서 늘 중요하게 언급되었다. 그러나 다리오의 대표작으로는 보통 『세속적 세켄티아 외 *Prosas profanas y otros*』(1896)와 『삶과 희망의 노래 *Cantos de vida y esperanza*』(1905) 등을 꼽는다. 『푸름...』이 다리오가 그토록 예찬한 상징주의와 폴 베를렌을 아직 알지 못하던 시절의 작품, 즉 그의 문학세계가 완전히 정립되기 전의 작품이라서 그렇다.

그러나 필자가 보기에 『푸름...』은 여러 가지로 재평가가 필요한 작품이다. 특히 모데르니즘을 근대의 시대정신이 반영된 문학 흐름으로 규정한다면 더욱 그렇다. 특히 이 작품의 산문들이 근대 초입의 라틴아메리카 사회의 변화상을 더 수월하게 포착할 수 있다는 장점이 있기 때문이다. 다리오에 대한 전통적인 평가, 즉 라틴아메리카 현실은 도외시하고 프랑스 문학에 대한 경도만 지나치다는 비판이¹⁾ 무색할 정도이다. 다리오에게도 ‘라틴아메리카다움’을 발견하고

1) 『푸름...』이 1888년 7월 30일에 출간되었을 때, 당대 스페인의 저명 문인이자 문학 평론가인 후안 발레라는 10월에 벌써 다리오의 진가를 알아보는 두 통의 편지를 썼다. 마드리드의 엘 임파르시알(*El Imparcial*)지에 발표되고 이듬해 출간된 『아메리카 서한 *Cartas americanas*』에 수록된 이 편지에서, 발레라는 “올해 출간된 이 책이 훌륭한 스페인어로 된 작품이 아니었다면 프랑스, 이탈리아, 터키, 또는 그리스 작가의 작품이라 해도 믿을 지경이다. 이 책에는 코스모폴리터니즘 정신이 흠뻑 배어 있다”(Valera 2020, Kindle edition, Locations 2354-2356)고 말하고 있다. 하지만 그러면서도 “정신적 프랑스어주의”(galicismo mental)가 지나치니 영국 문학, 독일 문학, 이탈리아 문학, 스페인 문학에도 관심을 둘 것을 충고하였다(2595-2597). 다리오가 자신의 문학 세계도 완전히 정립하고 문인으로서도 더 확고한 유명세를 얻은 뒤에도 이런 종류의 비판은 끊이지 않았다. 호세 엔리케 로도(José Enrique Rodó)는 다리오의 시가 “전적으로 반아메리카적인 시”(Rodó 1957, 174-175)라고 혹평했고, 폴 그루삭(Paul Groussac)

싶어 했던 그의 옹호자들이 종종 증거로 제시하던 「칼리반의 승리 El triunfo de Calibán」(1898), 「루즈벨트에게 A Roosevelt」(1904) 등만큼이나 그렇다.

필자가 보기에, 『푸름...』이 라틴아메리카의 근대를 더 선명하게, 또 나름대로의 문제의식을 가지고 보여줄 수 있었던 원인은 다리오가 이 작품이 발간된 칠레에서 근대와 처음 조우하였기 때문이다. 1886년에 칠레로 오기 전의 다리오는 철저히 변방인이어서 근대성의 경험을 한 적이 사실상 없다. 이 경험을 칠레에서 처음으로 하게 되면서 이에 대한 나름대로의 해석이 필요했고, 그래서 현실을 지시하는 텍스트를 다수 생산하기에 이르렀다고 본다.

이 글의 목표는 다리오의 변신과 이에 따른 『푸름...』의 탄생을 칠레 근대의 맥락에 위치시키는 것이다. II장에서는 칠레 근대에 대한 개괄적인 설명과 다리오의 칠레행이 그에게 어떤 의미였는지 다룰 것이다. III장에서는 『푸름...』의 텍스트 분석을 통해 산티아고와 발파라이소(Valparaíso)에서 다리오가 겪은 근대의 매혹을 포착하고자 한다. 마지막으로 IV장에서는 『푸름...』 속에 담겨 있는 비판적 사회의식의 의미와 한계를 짚어볼 것이다.

II. 칠레에서 만난 근대

다리오는 니카라과의 소도시 메타파(Metapa)²⁾에서 태어났다. 다만 성장은 레온(León)에서 했고, 레온은 니카라과에서 그라나다(Granada)와 쌍벽을 이루던 전통적인 도시였다. 두 도시의 해계모니 다템이 너무 심해 수도를 제3의 장

은 라틴아메리카 문인들이 아직 유럽 작가 수준의 지적 독창성을 발휘하기는 쉽지 않으니 프랑스 문학을 모방하기보다 월트 휘트먼처럼 태초의 세계(mundo virgen)를 생생하게 표현하는 종류의 독창성을 발휘해야 한다고 비판했다(Siskind 2016, 275). 다리오에 대한 가장 유명한 비판으로 멕시코 시인 엔리케 곤살레스 마르티네스(Enrique González Martínez)의 “백조의 목을 비틀어라”(tuércele el cuello al cisne)라는 시 구절을 흔히 거론하지만, 그에 따르면, 이는 다리오 개인을 염두에 두고 한 비판은 아니었다(Binns 1995, 162).

2) 메타파는 다리오 사후 몇 년 후인 1920년에 그를 기리기 위해 다리오시(Ciudad Darío)로 이름을 바꾸었다. 다만 다리오 출생 당시의 메타파는 소도시라고 부르기에 민망할 정도의 작은 마을에 불과했다.

소 마나과(Managua)로 정해야 했을 정도이다. 그러나 레온이라고 해서, 또 일찌감치 그의 천부적인 시적 재능을 인정한 일부 상류층 인사들 덕분에 진출하게 된 마나과나 엘살바도르라고 해서(각각 1881년과 1882년의 일이다) 변방이 아니었던 것은 아니다. 예나 지금이나 중미는 라틴아메리카에서도 변방이고, 중미에서도 다리오 유년기 때의 니카라과는 커피 생산과 수출로 형편이 상대적으로 나았던 코스타리카나 과테말라에 비하면 또 변방이었다(스키드모어 *et al.* 2014, 173-174). 다리오가 그런 변방에서 태어나고 성장했으면서도, 라틴아메리카 코스모폴리턴 문학 계보의 대표적 인물이 된 것은 기적이었다.

물론 이 기적은 다리오 자신이 넓은 세상을 찾아 엘살바도르, 칠레, 아르헨티나, 스페인, 프랑스 등으로 기회 있을 때마다 떠나는 삶을 선택했기에 가능했던 일이었다. 모데르니즘이 “근대적 존재”가 되려는 몸부림, 그래서 “자신의 집, 자신의 조국, 자신의 언어에서 탈피하는” 행보를 걷은 이들의 시대정신이었던 옥타비오 파스의 정의(Paz 1991, 108)는 다리오의 행보 그 자체였다. 엘살바도르야 이웃 국가이고 그 나라 대통령이 메세나가 되어줄 수 있으리라는 기대감 때문에 잠시 방문하게 되었지만, 1886년 칠레가 갑자기 그의 행선지가 된 이유는 무엇이었을까? 주지하다시피 19세기 말의 라틴아메리카 상류층, 지식인, 문화인들에게 ‘세계의 문화수도’는 파리였다. 다리오 역시 엘살바도르 시절 그의 멘토였던 문인 프란시스코 가비디아(Francisco Gavidia)를 통해 이미 프랑스 문학에 심취해 있어서, “내 꿈은 프랑스어로 창작하는 것이었다”(Schulman 1991, 88, 재인용)라고 회고한 바 있다. 따라서 다리오의 칠레행은 확실히 뜻밖의 일이었다. 부에노스아이레스마저 아직 “큰 마을”³⁾ 정도로 여겨지는 판에 칠레가 그의 코스모폴리턴적 열망에 상응하는 행선지일 리 만무했다.

다리오의 결국 1889년 뒤도 돌아보지 않고 칠레를 떠났고, 그의 『자서전』(1912)을 보면 그 체류 경험이 확실히 충분히 만족스럽지는 않았던 것 같다. 한

3) 루시오 비센테 로페스(Lucío Vicente López)의 중편 소설 『큰 마을 *La gran aldea*』(1884)에서 비롯된 표현으로, 이 작품은 아직 충분히 근대화되지 못한 혹은 이제 막 근대도시로 탈바꿈하고 있던 부에노스아이레스를 그리고 있다.

편으로는 실연, 경제적 궁핍 등이 칠레를 떠나게 된 직접적 동기라고 말하지만, 또 한편으로는 당시 부에노스아이레스에서 발간되던 남미 스페인어권 최대 일간지 라 나시온(*La Nación*)지의 통신원이 되고 싶어 했던 오랜 소원을 회고한다(Darío 2017a, 38-39). 그리고 그 기회를 잡자마자 칠레를 떠나 더 넓은 세상으로 향했다. 사실 칠레행 결정 자체가 다분히 즉흥적이었다. 『자서전』에 따르면 다리오는 1886년 니카라과를 떠나고자 했을 때, 유럽 대신 상대적으로 가까워 경비가 적게 드는 미국행을 고려하고 있었다. 그러나 “만국박람회가 열리던 해에 외교관으로 칠레에 갔을 때부터 결연한 친(親) 칠레파”가 된 엘살바도르 시인 후안 호세 카냐스(Juan José Cañas)가 그에게 여비가 없으면 “도중에 익사하는 한이 있더라도 [...] 해엄쳐서” 칠레에 가보라고 농을 치며 강력히 권해서, 생각도 않던 칠레행을 결행한 것이다(Darío 2017a, 31-32).

상기 언급한 만국박람회란 1875년 9월부터 이듬해 1월까지 넉 달 동안 열린 산티아고 국제박람회를 가리킨다. 칠레가 독립 이후의 “경제와 정치 제도의 발전”을 과시하기 위하여 1873년부터 준비한 이 박람회에는 20개국이 참가했으며, 라틴아메리카 국가 외에도 미국, 영국, 이탈리아, 프랑스, 벨기에, 독일, 스위스 같은 구미 선진국들도 참가하였다. 이에 따라 칠레 국민에게는 “근대성의 거울”(La Exposición Internacional de 1875) 느낌을 준 행사였다. 칠레가 독립 후에 정치적·경제적으로 순조롭게 발전했고, 박람회를 계기로 이제 완전한 근대국가가 되었다는 인식이 자연스럽게 칠레인들 사이에서 확산되었다.

사실 칠레인들 나름대로는 자부심을 가질 만했다. 정치적으로 볼 때 다른 라틴아메리카 국가들과는 달리, 칠레의 건국 과정은 순탄한 편이었다. 독립과 건국의 주춧돌을 놓은 베르나르도 오히긴스(Bernardo O'Higgins)와 1829년의 내전을 조기 종식시킨 디에고 포르탈레스(Diego Portales) 같은 카리스마 있는 지도자들의 존재 덕분이었다. 물론 이들은 독재자라는 평가에서 자유롭지 못했고, 결국 오히긴스는 망명을 떠나고 포르탈레스는 1837년의 군사반란 때 처형되었다. 그러나 적어도 칠레는 대부분의 라틴아메리카 국가들이 독립 직후 겪은 끊임없는 정변이나 장기적인 내전은 겪지 않았다. 그리고 1838년 페루-볼

리비아 연맹(Confederación Perú-Boliviana)과의 전쟁을 승리로 이끈 마누엘 불네스(Manuel Bulnes)가 1841년 대통령이 되어 칠레를 10년간 안정적으로 이끌었다. 그 이후의 간헐적인 경제위기, 보수주의와 자유주의의 갈등, 몇 차례 정변, 대외 갈등 등도 국가를 결정적인 위기로 몰아넣을 정도는 아니었다.

이 정치적 안정은 칠레의 경제 발전에 결정적인 역할을 했다. 식민지시대 남미 식민통치의 중심지였던 페루나 식민지시대 말기부터 부에노스아이레스를 중심으로 무역이 활성화되었던 아르헨티나가 독립 이후 장기간 정치적 갈등을 겪자, 당시 세계무역의 헤게모니를 장악하고 있었던 영국 상인들은 상대적으로 안정적인 칠레로 눈길을 돌렸다. 그리하여 수도 산티아고에서 가까운 항구 발파라이소를 거점으로 삼아 활동했고, 조그만 포구에 불과했던 이 도시는 무역과 해운뿐만 아니라 금융의 중심지로 떠올라 리마 인근의 카야오(Callao)를 제치고 남미 태평양 최대 항구로 떠올랐다. 영국인들의 진출에는 1830년대 중반부터 본격적으로 생산된 은과 구리도 한몫했다. 칠레 광업은 1870년경에 이미 현대적이고 높은 기술 수준을 갖춘 광산들이 일부나마 존재했고, 광업 특수에 힘입어 새로운 경제 주역이 된 칠레인들도 있었다. 또 광업으로 축적된 자본이 농업(가령, 대단위 포도 재배)에 투자되기도 하면서 농촌도 변화하기 시작했다(Ramón 2000, 138). 태평양전쟁(Guerra del Pacífico, 1879-1884)은 이 경제발전의 정점이었다. 전쟁의 승리로 당대의 세계적 상품이었던 질산염을 확보할 수 있었기 때문이다.

칠레의 이런 정치적·경제적 발전은 ‘칠레 예외주의’(excepcionalismo chileno)라는 담론을 배태시킬 정도였다. 안토니오 바라스(Antonio Varas) 같은 정치인은 이미 1864년에 칠레는 다른 라틴아메리카 국가들과 다르다는 자부심을 피력한 바 있었다. 심지어 사막, 안데스, 거친 바다로 둘러싸여 이웃 나라들과의 왕래가 쉽지 않은 칠레의 고립적인 지리 조건이 섬나라 영국인들의 기질과 유사한 국민성을 낳았고, 따라서 칠레도 영국처럼 발전할 수 있으리라는 맹목적인 기대감을 피력하는 이들과도 있었다(우석균 2010, 81-82). “식민지로서 에스파냐 왕실의 관심을 거의 받지 못했”고, “작고 멀리 떨어진 데다가 귀금속도

별로 없는 바람 잘 날 없는 전초기지(말 그대로 ‘변방사회’)여서 “세계무대에 매우 늦게 등장”한 칠레는 이제 자국이 근대국가의 일원이라는 자부심을 지닌 나라로 변모했다(스키드모어 *et al.* 2014, 474).

III. 칠레에서 미리 경험한 벨 에포크

1. 산티아고와 근대성의 경험

『푸름...』의 서두를 장식하는 「부르주아 왕 El rey burgués」은 단편 성격의 텍스트이다. 아마도 ‘부르주아 왕’으로 불리기도 한 프랑스의 루이 필리프 1세(1830-1848 재위)에서 영감을 얻은 제목일 것이고, 부르주아지가 세계의 주인이 된 물화된 근대에 대한 비판이다. 산티아고의 구체적인 지명이나 사회적 맥락이 언급되지 않아서 칠레 부르주아지와 직접 연관 짓기는 쉽지 않다. 아무리 부르주아 왕이라 하나 칠레에 왕실 자체가 존재한 적이 없기에 그렇고, 이 군주는 “태양왕”, “자신의 바빌로니아를 음악과 가가대소와 연회”로 채운 왕. “엄청난 재물과 경이로운 예술품이 쌓여 있는 웅대한 궁전”을 지닌 왕 등 서구나 근동의 군주 같은 면모의 인물로 묘사되기에(다리오 2020, 72)⁴⁾ 더욱 그렇다. 그러나 뜻밖에도 왕실의 등장이 칠레 현실과 전혀 무관하지 않다. 가령, 칠레에서 채집된 「안투코의 행운 La suerte de Antuco」이라는 전래동화는 칠레에 왕실, 왕궁, 귀족이 존재하는 것으로 설정되어 있다. 주인공 안투코는 마법의 실꾸리와 흑인 거인의 도움으로 산티아고의 중심대로인 알라메다(Alameda)의 왕궁에 살게 되고, 대영주처럼 살다가 칠레 왕자 자격으로 파리로 가서 영국 왕자를 약혼자로 둔 프랑스 공주의 연인이 되고, 프랑스를 위해 영국의 침입을 물리치고 그녀와 결혼한다(비어호스트 2018, 96-104). 왕실, 왕궁, 귀족 등에 대한 이

4) 『푸름...』은 1890년 과테말라에서 2판이, 1905년 부에노스아이레스에서 3판이 출간되었다. 둘 다 수정증보판이다. 그러나 이 글에서 인용하는 『푸름...』은 발파라이소에서 발간된 1판을 번역한 것이다. 이 글이 『푸름...』을 칠레 근대의 맥락에서 독해하는 것을 목적으로 하고 있기 때문에, 칠레 체류 이후에 추가된 작품들까지 굳이 고려할 필요는 없다고 판단했다. 이후의 작품 인용은 페이지만 적는다.

런 식의 선망은 소위 '역사 없는 아메리카'라는 헤겔식 시각에 따른 라틴아메리카인들의 열등의식 혹은 결핍의식의 발로로 볼 수 있는 대목이다. 19세기 라틴아메리카에서는 유럽의 성숙한 근대성뿐만 아니라 그들의 유구한 전통도 선망의 대상이었기 때문이다.

무엇보다도 다리오가 조우한 산티아고에는 '궁전'이라는 명칭을 붙인 부호들의 저택들이 존재했다(다만 이런 저택에 '궁전'이라는 명칭을 붙이는 것은 서구에서도 귀족과 대부호들이 행하던 일이었다. 귀족이 사라진 공화국 시대의 이런 복고적 명칭의 사용은 왕실을 모방한 유럽 귀족들의 생활양식을 칠레 상류층이 재모방한 것이다). 광업 특수로 신흥부호들이 생겨나면서 이미 1840년대부터 새로운 감수성이 출현했는데, 이들은 과거 산티아고의 명문가들과 함께 칠레 상류층의 주축을 형성한 중앙계곡(Valle Central)⁵⁾ 대지주들의 소박한 취향과 달리 세련된 생활을 추구했다(Villalobos R. *et al.* 1992, 507). 그래서 경제활동은 북쪽 광업지대에서 하더라도 도시적 생활방식에 대한 갈망으로 산티아고에 저택을 짓기 시작했다. 이리하여 1860-70년대에 이르면, 산티아고의 중심대로를 따라 신흥부호들의 저택들이 부쩍 늘어난다. 이 취향은 칠레 중부와 중남부의 전통적인 대지주들에게도 급격하게 전파되어, 이들 역시 자신들의 경제 거점에는 대리인을 두고, 산티아고에 저택을 신축해 도시 생활을 선호하게 되었다. 취향의 이러한 손쉬운 전이는 19세기 근대화 과정에서 전통적인 지주들이 상업, 금융, 광업 분야의 신흥부호들과 큰 갈등 없이 혼인으로 연결되었기 때문에 가능했다(스키드모어 *et al.* 2014, 479). 『푸름...』에는 산티아고 풍경을 바꿔놓은 저택들이 이렇게 묘사되고 있다.

그날 누추한 옷차림의 사람, 딱 거지 모습이지만 순례자나 시인일지도 모를 사람이 커다란 미루나무 가로수 그늘 아래를 지나 오닉스와 반암, 마노와 대리석이 자부심 경쟁을 하는 대저택들이 있는 큰 거리에 도착하였다.
(『황금의 노래 La canción del oro』, 104)

5) 오늘날에는 중앙계곡이 칠레 중부의 포도재배 지역을 가리키지만, 전통적으로는 산티아고에서 콘셉시온(Concepción)까지 약 480km에 달하는 지역을 말한다.

맨 끝에는 대저택들이 파사드의 위용을 창공을 향해 과시하고 있다. 우뚝 선 미루나무들이 저물어 가는 오후의 떨리고 쇠락한 벌 소리들 사이에서 잎이 무성한 기둥들을 굽어 뒀다. 『칠레에서 En Chile』, 《산티아고 사생첩》, <수채화 II>,⁶⁾ 160)

“대저택들이 있는 큰 거리”와 “미루나무”(álamo)는 식민지시대부터 오늘날 까지 산티아고를 동서로 관통하고, 1860-70년대에 대저택들이 대거 들어선 알라메다를 연상시킨다. 보들레르 시대 파리의 넓은 가로수 길(boulevard)에 비견될 만한 거리이다. 또 인용문의 ‘대저택’의 원어가 ‘palacio’이다. ‘궁전’이라는 명칭, “오닉스와 반암, 마노와 대리석이 자부심 경쟁을 하는 대저택들”, “파사드의 위용을 창공을 향해 과시”하는 대저택들이라는 구절들을 통해서 세련된 생활 취향, 부에 대한 과시욕, 전통 부재 콤플렉스, 유럽 취향 등을 엿볼 수 있다. 마치 “번들거리고 싶을 만큼 재산은 있지만 요란하지 않게 빛을 낼만한 관록은 아직 없는 신흥부자들”이 “비싸고 화려한 것이라면 무작정 환영”하던 프랑스 제2제정기(1852-1870)의 프랑스 부르주아지의 행태(하우저 2003, 78-79)가 복제된 듯하다. 실제로 당대의 저명한 프랑스 건축가들이 칠레에서 활동하면서 상류층의 이런 욕구들을 충족시켜 주었다(Villalobos R. *et al.* 1992, 507).

칠레 상류층의 귀족적 심리가 적나라하게 드러난 산문으로는 《산티아고 사생첩》의 <와토의 초상화 Un retrato de Watteau>가 대표적이다. 무도회에 가기 위해 대저택 내실에서 화장과 의상에 공을 들이고 있는 산티아고의 한 귀부인을 묘사한 산문이다. 화자는 그녀에 대해 “맹트농 부인 시대의 후작부인”(160) 같아서 앙투안 와토(Antoine Watteau)도 “기꺼이 붓을 놀리리라”(162) 라고 묘사한다. 다리오의 지인으로 『푸름...』 초판에 긴 분석적 서문을 쓴 에두아

6) 『칠레에서』 부분은 《발파라이소 사생첩 Álbum porteño》과 《산티아고 사생첩 Álbum Sntiagués》으로 구성되어 있고, 이 사생첩들은 대체로 미술의 여러 장르 혹은 이를 연상시키는 제목의 각각 6편의 소품으로 구성되어 있다. 《발파라이소 사생첩》과 《산티아고 사생첩》에는 같은 제목의 산문들이 있다. <수채화 Acuarela>와 <풍경 Paisaje>이다. 이 글에서는 편의상 <수채화 I>과 <수채화 II>, <풍경 I>과 <풍경 II>로 구분한다.

르도 데 라 바라(Eduardo de la Barra)는 이 귀부인을 와토 그림의 “풍파두르풍 의상”을 입은 “화장한 후작 부인들”에 비유한다(53). 루이 14세의 두 번째 부인 맨트농, 루이 15세의 애첩으로 살롱 문화를 주도한 풍파두르 후작부인, 프랑스 상류사회의 밝고 우아하면서도 관능적인 로코코 미술의 대명사 와토의 결합은 다리오 개인의 취향이기도 하지만,⁷⁾ 전통적인 대지주와 신흥부호들이 결합되어 형성된 칠레 과두계층의 귀족적 삶에 대한 선망이기도 했다. 다리오의 칠레 체류 시절인 1888년의 산티아고를 묘사한 과학자이자 탐험가인 샤를 비너(Charles Wiener)는 이들을 온건하지만 다른 계층에 대단히 배타적인 귀족적 과두계층이라고 정의한 바 있다(Ramón 2000, 134). 물론 칠레 귀부인과 부르봉 왕조 시대 귀족 부인들의 동일시는 일견 근대국가의 일원이 되었다는 칠레의 자부심과 모순되는 듯하다. 그러나 맨트농 부인(1635-1719)의 시대를 살았던 와토(1684-1721)는 사후인 풍파두르 후작부인(1721-1764) 시대에 비로소 확고한 명성을 얻었고, 그 덕분에 19세기 말 프랑스에서 그 평판이 절정에 오른 화가였다(Litvak, 11). 따라서 유럽의 과거를 선망한 것이 아니라 당대의 프랑스를 선망한 것이고, 당시 라틴아메리카 지배계층에 공통적인 현상이었던 “과두계층의 코스모폴리턴화”(González García 2019b, 256)가 반영된 대목으로 독해해야 할 것이다.

부를 과시하고 귀족으로 대접받기 원하는 이들이 실내에서 열리는 무도회로 만족할 리 없었다. 그래서 산티아고 거리에도 말쑥하고 화려하게 차려입은 사람들이 활보하는 풍경이 연출된다.

연인, 형제자매, 나무랄 데 없는 어린 신사들. 얼굴, 시선, 색깔, 의상, 두건들이 함빡 뒤섞여 있는 가운데, 검은색 윤기 흐르는 우아한 실크해트들 사이에서 여인의 하얀 얼굴, 벌새 리본이나 깃털로 장식한 밀짚모자, 넉넉한

7) 와토 등의 화가에 대한 개인적 선호는 “세상의 가치는 무엇보다도 장식적인”(Litvak, 2) 가치로 재단된다는 다리오의 취향의 반영이다. 게다가 당시 다리오에게 커다란 영향을 끼친 프랑스 고답파에게 시는 “회화의 노예”(Deleito y Piñuela 1991, 387)였다. 《산티아고 사생첩》과 《발파라이소 사생첩》처럼 회화 장르에 빚대 산티아고와 발파라이소를 다각적으로 조망한 시도도 고답파의 영향이 아니었을까 싶다.

세일러 칼라 셔츠 차림에 푸른 양말과 에나멜 구두를 신고 붉은색 풍선 줄을 쥐고 생글거리는 아이 등이 이따금 눈에 띄었다.(<수채화 II>, 159-160)

앞서 알라메다를 보들레르 시대의 파리의 넓은 가로수 길에 비유한 것은 그저 외면적인 유사함 때문이 아니다. 위 인용문의 화자는 벤야민의 보들레르론에서 언급되는 거리 산보자(flâneur)의 면모를 지니고 있다. 거리 산보(flânerie)는 루이 필리프 1세 시절인 1830년대에 이미 언론과 소설에 빈번하게 등장했고(Cuvarcic García 2012, 27), 라틴아메리카에서는 모데르니즘과 함께 본격적으로 거리 산보자 작가들이 등장했다. 모데르니즘이 라틴아메리카 최초의 도시문학이라는 평가(Rama 1970, 82)를 실감할 수 있는 지점이다. 라틴아메리카의 거리 산보자 문인에 대해서는 다리오 외에도 호세 마르티(José Martí)나 엔리케 고메스 카리요(Enrique Gómez Carrillo) 등이 많이 거론된다. 그러나 프랑스, 독일, 영국, 스페인, 라틴아메리카의 거리 산보자 문인들을 비교한 쿠바르딕 가르시아의 연구에서 볼 수 있듯이(381-395), 다리오의 텍스트 중에는 『현대 스페인 *España contemporánea*』(1901), 『순례 *Peregrinaciones*』(1901), 『유서 깊은 땅들 *Tierras solares*』(1904)처럼 유럽 국가에서 행한 거리 산보가 주요 대상이었다. 그러나 다리오는 이미 『푸름...』에서 도시 산보자가 되어 있었던 것이다.

산티아고가 거리 산보가 가능한 도시로 탈바꿈된 계기는 1872년 벤하민 비쿠냐 마케나(Benjamín Vicuña Mackenna)의 시장 취임이었다. 그는 이듬해 산티아고 개조 계획에 착수했다. 나폴레옹 3세 시절 오스망 남작의 파리 개조 사업(1853-1869)의 영향을 받은 것으로, 비쿠냐 마케나는 중세도시 파리가 근대도시로 변모하는 과정을 목격하고 이에 매료된 바 있었다. 그리하여 1873년부터 5년 동안 매년 617,000페소를 투입할 계획을 세웠다. 1872년 산티아고 세수가 817,110페소에 불과했으나(Ramón 2000, 147) 대단히 무리한 계획이었다. 그럼에도 불구하고 이에 동조하는 이들이 적지 않았다. 당시 산티아고가 유럽 도시에 필적하는 근대적 도시가 되기를 원했던 칠레 지배층은 “오스망 바이러스”에 감염되어 있어서 “도시개조 팬데믹”의 든든한 숙주였다(Grimaldos Camacho y Pizarro Villarreal 2011, 68). 워낙 대규모 사업이라 부침을 겪기는 했지만, 다

리오의 칠레 체류 무렵의 산티아고는 니카라과의 도시들에 비해서는 확연한 근대도시였다. 특히 다리오에게 비쿠냐 마케나는 존경하는 칠레 지식인이었다. 발파라이소 도착 직전 그의 사망 소식을 접하고, 하선 직전에 추모의 글을 써서 발파라이소의 엘 메르쿠리오(El Mercurio)지에 보낼 정도였다(Darío 2017a, 33).⁸⁾ 또 다리오는 비쿠냐 마케나의 역점사업이었던 산타루시아 봉우리(Cerro Santa Lucía)의 산책로에 대한 쾌적한 기억을 다른 글을 통해서 언급하기도 했다(Galgani y Daza 2021, 256).

오스망의 파리 개조 사업과 마찬가지로 도심 대로뿐만 아니라 교외 공원도 개장 혹은 정비의 대상이었다. 가령, 박람회장이 열린 키타 노르말 공원(Parque Quinta Normal)의 인공호수는 다리오의 칠레 체류 시절부터 상류층 젊은이들이 즐겨 찾던 곳이었다. 《산티아고 사생첩》의 <풍경 II>가 그 광경을 포착했다.

키타 호수 물가에 우수에 찬 버드나무가 초록색 머리카락을 계속 물에 적시고 있다. 하늘과 버들가지가 물에 투영되어 마치 물 밑에 마법의 나라라도 존재하는 듯하다.(164-165)

연인은 버들가지 차양 아래 허름한 벤치에 앉아 있었다. 정면에는 아치 다리가 있는 평온한 호수가 펼쳐져 있고, 물가에는 흔들리는 나무들이 있었다. 그리고 그 너머에는 초록색 나뭇잎들 사이로 박람회장 파사드가 날아오를 태세의 청동 콘도르들과 함께 우뚝 솟아 있었다.(165)

석양에 물든 풍경이 체에 거른 햇빛에 휩싸여 있는 듯했다. 그 두 연인이 이 풍경화의 영혼이었다.(165)

『푸름...』에는 언급되지 않지만, 1873년 개장된 코우시뇨 공원(Parque Cousiño, 현재의 오히긴스 공원) 역시 산티아고 상류층에게 동일한 의미를 지니고 있었다. 1870년 당대의 대부호 루이스 코우시뇨가 희사한 대지에 조성되어 1873년 개장한 공원이었다. 이 공원의 개장과 키타 노르말 공원에서의 만국

8) 비쿠냐 마케나의 사망 시점에 다리오가 아직 니카라과에 있었다는 지적이 있다(Hernández 2001, 303). 그렇다면 이 대목은 다리오의 기억의 오류일 것이다.

박람회 유치와 준비가 다 비쿠냐 마케나 시장 재직 당시의 일이었다. 이 일들은 비쿠냐 마케나가 입안하지는 않았다. 그러나 그의 산티아고 개조 계획과 함께 진행된 일은 근대도시를 열망한 이들이 비쿠냐 마케나 외에도 폭넓게 존재했다는 것을 여실히 보여준다. 그리고 두 공원 공히 20세기 초까지도 산티아고 부르주아지들의 여가 장소로 각광받았다(Plath 1997, 153-157).

2. 발파라이소와 근대성의 경험

다리오의 산티아고뿐만 아니라 발파라이소에도 체류했고, 이 도시에서 만난 근대의 일단 역시 『푸름...』에 매력적인 흔적을 남겼다. 당시의 발파라이소가 산티아고보다 더 도시적이고, 상업적이고, 근대적 삶이 가능한 도시였다는 평가(Concha 1984, 16)에 동의하기는 어렵지만, 시각에 따라 발파라이소가 더 진보적이고 역동적인 도시로 느껴질 소지는 충분했다. 극장다운 극장, 일간지, 가스등 등이 산티아고보다 먼저 생겨난 도시였고(Sater y Collier 2018, 117),⁹⁾ 근대화 분위기 속에서도 과두계층의 강력한 헤게모니로 보수적 분위기가 오히려 강화된 산티아고(Ramón 2000, 133)보다 자유로운 분위기였다.

《발파라이소 사생첩》의 발파라이소는 무엇보다도 “번잡함과 부산스러움, 기계와 화물, 단조로운 전차 소리와 포석 위에 울리는 말발굽 소리, 주식시장 앞 증권 중개인들의 달음박질, 장사치 무리, 신문팔이의 외침”(148)이 들리는 역동적인 도시, 또한 상업과 금융이 발달하고, 세련된 옷차림과 매혹적인 진열창과 여인들을 밤낮으로 대할 수 있는 화려한 도시로 묘사된다.

아래로는 발파라이소의 건물 지붕들이 보였다. 상거래를 하고, 일진광풍 처럼 걸어 다니고, 인파로 상점을 채우고 은행을 침범하고, 아침에는 크림 색이나 납빛 체크무늬 정장에 피륙 모자를 쓰고, 밤에는 번쩍이는 실크해트를 쓰고 외투를 팔에 걸치고 노란 장갑을 끼고 카보 거리에서 우글대면서 진열창에서 흘러나오는 빛과 지나가는 여인들의 아름다운 얼굴을 보는 발파라이소의 지붕들이.<그림을 찾아서>, 148-149)

9) 오늘날 칠레에서 가장 큰 일간지는 앞서 언급한 엘 메르쿠리오로 발파라이소에서 창간되어 산티아고로 진출했다.

발파라이소의 이 역동성과 화려함은 영국인들이 주도한 발전의 산물이었고, 따라서 과두계층이 지배하는 산티아고보다 훨씬 더 자유롭다는 느낌을 줄 수 있었다. 그리고 이 분위기가 자유로움을 넘어 번잡함으로 느껴지면, 《발파라이소 사생첩》의 시인 화자 리카르도처럼 쾌적한 교외로 나갈 수 있다. 다만 그 교외는 산티아고처럼 공원이 아니라 알레그레 봉우리(Cerro Alegre)이다.

봉우리에 오르자마자 리카르도는 목가적인 분위기에 빠져들 수 있었다. “달콤하고 행복한 이야기에 등장할 법한 아담한 집에 딸려” 있는 “아름답고 작은 정원” 같은 풍경이 맞아주었기 때문이다(<수채화 I>, 150). 그런데 그 집 문가에 “독특하고 유일하고 고전적인 영국 노인들 같은” 사람, “디킨스 소설에서 꼬집어낸 할머니 같은 사람”(150)이 등장해 메리라는 이름의 손녀를 부른다. 이상할 것 없는 광경이다. 알레그레 봉우리가 콘셉시온 봉우리(Cerro Concepción)와 더불어 발파라이소의 대표적인 영국인 거주지였기 때문이다.

리카르도는 계속 알레그레 봉우리를 산보하는데, 그의 시선을 따라가다 보면 발파라이소가 영국인들만의 도시가 아니라 국제도시였다는 사실을 짐작할 수 있다. 잠시 풀을 뜯어 먹는 황소를 바라보다가 조우한 와소(huaso, 칠레 농촌의 일꾼)만 해도 칠레 농촌이 아닌 “루겐다스풍의 칠레 경관”(51)을 지시한다. 갑자기 나타나 능숙하게 황소를 밧줄로 제압해 데리고 가는 와소 모습을 보고 리카르도는 다음과 같이 묘사한다.

긴장한 와소, 황소도 제압할 투박한 장사인 그 억센 농부들 중 하나가 벼랑 제일 높은 곳에 별안간 나타났다. 그 뒤에는 광대한 하늘이 있었다. 온통 근육뿐인 다리는 맨살이었다. 한 팔에는 굵은 밧줄을 돌돌 감고 있었다. 머리는 수달가죽 모자를 쓴 듯 형클어지고 덩수룩하고 야성적이었다.(《풍경 I》. 152-153)

독일의 풍경화 화가 요한 모리츠 루겐다스(Johann Moritz Rugendas, 1802-1858)는 칠레에 장기 체류하며 다수의 와소 그림을 남긴 바 있다. 아메리카 탐험으로 유럽에서 저명인사가 된 훔볼트와 유럽에서 교류하고, 발파라이소 체류 시절에는 찰스 다윈과 만난 적이 있는 루겐다스(James 1960, 360-361)에 대

해 다리오가 알고 있었는지는 확실치 않다. 그러나 위 인용문의 와소 모습은 루젠다스의 풍속주의적이면서 오리엔탈리즘적인 와소 그림을 고스란히 재생산하고 있다.

<팔로마 성모 Virgen de la Paloma>에는 스페인 이민자들의 흔적이 있다. 리카르도가 시내로 되돌아오려고 승강기(건물 내부의 승강기가 아니라 언덕 위와 시내를 잇는 일종의 케이블카를 가리킴)를 타기 위해 접근했을 때, 아이에게 비둘기를 보여 주고 있는 어머니 모습이 “형언할 수 없는 순결한 광채를 발산하는 은총 가득한 성모 마리아”(155) 같다고 묘사한다. 팔로마 성모는 18세기 말 마드리드의 팔로마 거리의 어느 집에 걸려 있던 성모화가 기적을 일으키면서 도시의 수호 성모가 된 그림 속 인물이다.

다리오가 만난 발파라이소는 이처럼 국제도시였다. 당시 발파라이소의 인구 통계가 이를 뒷받침한다. 1885년 이 도시의 인구는 산티아고의 58% 수준인 104,952명이었고, 6.65퍼센트인 7,664명이 외국인이었으며(Prain Brice 2007, 11), 각각 1,000명 내외의 영국, 독일, 프랑스, 스페인, 이탈리아인들이 존재했다(Prain Brice 2007, 14).

『푸름...』에서 볼 수 있듯이 다리오가 조우한 칠레, 특히 산티아고와 발파라이소는 확실히 근대의 모습이 역력했다. 특히 페루와 볼리비아를 상대로 한 태평양전쟁의 승리로 소위 “질산염 시대”(1880-1930, Sater y Collier 2018, 177)가 개막되어 칠레인들 사이에 낙관적 전망이 감돌던 시기였다. 과두계층에게 그 시절은 “칠레의 벨 에포크”(González García 2019a, 201)였다. 다리오는 프랑스에 가기 전에 그 아름다운 시절을 미리 경험한 셈이다.

IV. 다리오의 문제의식과 한계

『푸름...』이 대체로 칠레 근대의 매혹에 심취해 쓴 작품이라는 사실은 부인하기 힘들다. 그러나 근대의 환멸 역시 스며들어 있다. 가령, 『파랑새 El pájaro azul』에서는 파리마저 “흥미진진”하지만 “끔찍한 극장”이라고 규정된다(131). 시인 가르쟁이 주인공인데, 친부마저 아들을 “미친 짓거리”를 하는 “게으름뱅이”

라고 질책 당해야 하는 곳이 파리아기 때문이다(134). 자신이 동경하던 파리도 예술가에게는 넉넉한 도시가 아니라는 점을 다리오가 인식하고 있었던 것이다.

부르주아 사회에서 예술가의 소외 현상은 「부르주아 왕」, 「맵 여왕의 베일 El velo de la reina Mab」, 「황금의 노래」에서 되풀이되는 모티브, 즉 「푸름...」에서 비판의식이 가장 집약된 모티브이다. 「부르주아 왕」에서는 약제사나 이발사도 왕을 수행하면서 총애를 받건만, 시인은 쓸모없는 작자 취급을 받아 정원 한구 석에서 음악상자 손잡이나 돌리다가 겨울날 얼어 죽는다. 「맵 여왕의 베일」에서는 조각가, 화가, 작곡가, 시인이 저마다 곤궁한 미래를 걱정한다. 예를 들어 화가는 “점심을 때우려고 클레오파트라를 2페세타에 파는 미래만 내게 남았어”(100)라고 한탄한다. 「황금의 노래」의 순레자 혹은 시인은 절망적인 현실을 못 이겨 “황금을 노래하자. 잘게 부순 태양 조각처럼 가는 곳마다 행복과 빛을 가져다주는 이 세상의 왕 황금을”(107)이라고 찬미하고, 게으름뱅이 취급당하는 이 세상 시인들에게 “우리도 합류하자! 행복한 이들, 권력자들, 은행가들, 지상의 반신(半神)들에게!”(110)라고 권유한다.

그런데 「부르주아 왕」의 시인은 밤중에 얼어 죽고, 「맵 여왕의 베일」의 예술가들은 맵 여왕(셰익스피어 작품에서 로미오와 줄리엣을 위로하는 꼬마여왕)의 위로를 받지만 각자의 다락방 안에서나 얻는 위안일 뿐이고, 「황금의 시인」의 시적 화자의 절규는 암흑 속에서 덧없이 울려 퍼질 뿐이다. 마치 이들에게는 <수채화 II>의 도심대로나 <풍경 II>의 공원 혹은 알레그레 봉우리를 확보할 권리조차 금지되어 있는 듯하다. 예술가의 소외를 넘어 예술가의 비가시화 현상을 볼 수 있다. 오스망 남작의 도시계획과 이에 영감을 얻은 비쿠냐 마케나의 도시계획 모두 상류층의 쾌적함을 위한 사회적 분리(segregación social)를 주요 목표 중 하나로 하고 있었다는 사실(Grimaldos Camacho y Pizarro Villarreal 2011, 72)을 떠올리게 만든다.

하이메 콘차와 앙헬 라마의 연구는 이와 관련해서 생각해 볼 거리를 던져 준다. 콘차는 다리오의 칠레행이 단순한 지리적 이동이 아니라 “사회적 오디세이”(odisea social)였다는 점을 부각시킨다. 니카라과에서는 메세나들이 장식품

으로 원하는 시나 위성자들을 위한 일종의 관제 애국시도 써야 했던 다리오가 칠레에서는 후원자 없이 신문 기고문이나 세관원으로 생계를 해결하면서 창작에 임했다는 의미에서이다(Concha 1984, 28-30). 그런데 실제로는 칠레에서도 다리오의 끊임없이 메세나를 갈구했다. 후안 호세 카냐스의 소개장 덕에 친구가 된 당시 칠레 대통령의 아들 페드로 발마세다(Pedro Balmaceda)에게 많은 도움을 얻었고, 당대의 부호 페데리코 바렐라(Federico Varela) 덕분에 『푸름...』을 출간할 수 있었다. 그렇다면 묻지 않을 수 없다. 다리오의 예술가 소외 motif가 근대 부르주아 사회의 문화 현상을 비판한 것인지 아니면 전근대적인 메세나와 예술가 관계에 대한 향수인지 말이다.

라틴아메리카 사회의 물질 조건과 모데르니즘의 상관관계를 연구한 라마의 연구를 보면 둘 다 정확한 답은 아니다. 라마는 부에노스아이레스조차 독자층이 제대로 형성되어 있지 않은 상황이었으며, 칠레는 더 열악한 상황이라 독자층이 상류층에 국한되어 있고, 그나마 여성이 더 많았다는 점을 지적한다(Rama 1970, 96). 즉, 메세나 없는 창작 생활을 다리오가 꿈꾸기 쉽지 않았다는 뜻이다. 그렇다고 다리오로서는 시대의 흐름을 거슬러 계속 메세나만 찾아다닐 수는 없었다. 장기적으로 볼 때 그가 찾은 해법은 두 가지였다. 하나는 창작과 언론 활동의 병행이었으며, 또 하나는 독자층의 기대지평에 부응하는 일이었다. 칠레 시절의 다리오가 이 두 가지가 활로가 될 수밖에 없었다는 것을 어느 정도 인식하고 있었던 것 같다. 전자와 관련해서는 라 나시오 같은 거대 일간지 통신원이 되기를 갈구하다가 칠레를 떠난 점을 들 수 있다. 후자는 다리오의 코스모폴리턴 문학 행보 개척과 관련이 있다. 당시 칠레의 빈약한 독자층은 결국 과두계층이었고, 앞장에서 보았듯이 이들은 항상 유럽에 눈길을 두고 사는 귀족적 독자층이었다. 지역 현실에만 국한된 문학은 결코 ‘승리’할 수 없었다.

벨 에포크를 구가하던 칠레 부르주아지는 다리오에게는 인정을 받아야 할 대상이었지, 이들이 거의 유일한 독자인 현실에서 그들을 상대로 사회적 모순을 신랄하게 하기는 어려웠을 것 같다. 「화물 El fardo」의 사례는 다리오가 사회적 모순에 눈을 감는 것을 택했음을 엿보게 해준다. 이 이야기는 부두 노동자

루카스가 몸져누운 사이 자신과 마찬가지로 부두 노동자인 아들이 홀로 일을 하러 갔다가 사고로 죽는다는 내용의 단편이다. 화자는 루카스에 대해 “군인이었다! 젊었을 때 불네스 휘하의! 아직도 너끈히 총을 들고 미라플로레스까지 진군할 수 있는!”(90)이라고 묘사한다. 1830년대 말 페루-볼리비아 연맹과의 전쟁의 역전의 용사였다는 자부심, 태평양전쟁 때 리마 함락을 사실상 결정지은 미라플로레스 전투(Batalla de Miraflores, 1881) 같은 대전투가 다시 벌어진다면 늙은 몸을 이끌고라도 참전할 용의가 있다는 애국심을 지닌 인물로 루카스를 설정한 것이다. 그러나 그는 훨씬 나이 어린 화자에게 그가 단지 자신과 다른 신분이라는 이유로 “도련님”(patroncito)이라고 부른다. 곤살레스 가르시아가 지적하듯이, 루카스는 도시빈민으로 오래 살았지만 17세기 이래의 인킬리노(inquilino), 즉 대농장에 귀속된 일꾼들의 언어습관을 고스란히 유지하고 있다(González García 2019b, 270). 따라서 영국인 자본가들과 격렬한 칠레 부르주아지의 이해관계 때문에 일어난 전쟁이요 그 과실도 그들이 차지한 태평양전쟁에 자부심을 느낄 이유가 없는 인물이다.¹⁰⁾ 더구나 독립 이후 칠레에서 가장 중요한 사건이 태평양전쟁이었건만 참전군인들에 대한 전후의 처우는 비참하기 짝이 없었다(Donosó y Couyoumdjian 2006, 265-269). 루카스처럼 그보다 오래전 전쟁의 참전군인에게 돌아갈 현실적 이득은 더군다나 없었을 것이다. 그런데도 국가에 대한 자부심과 애국심이 투철한 인물로 묘사된 것은 칠레의 비참한 현실을 다리오가 외면한 것이다. 어찌면 그렇게 칠레 현실을 꿰뚫어 볼 만큼 다리오의 사회의식이 투철하지 못했기 때문일 수도 있다.

그나마 「화물」 수준의 비판의식을 지닌 작품을 다리오는 더 쓰지 않는다. 그는 이 작품이 에밀 졸라의 자연주의에 잠시 관심을 두었을 때 쓴 작품일 뿐이며,

10) 칠레의 태평양전쟁 승리 후 외국인 자본(특히 영국인 자본)이 밀려들어 이미 1884년에 칠산염 광산의 3분의 2를 소유했다(스키드모어 *et al.* 2014, 478). 칠레 정부나 자본가들은 광산 소유를 위한 재원 마련에 한계가 있었다. 당시 대통령 산타 마리아는 “그링고들이 칠산염 분야에서 자유롭게 일하도록 내버려 두시오. 나는 문에서 기다리면 되니까”(173)라고 말한 바 있는데, 이는 세수 증대 정도에 만족한 칠레 상류층의 입장을 표출한 것이다.

자신에게 맞지 않는 문학 경향이어서 후회했다고 회고한다(Martínez 1998, 224). 다리오의 문학적 취향을 재확인할 수 있는 대목이지만, 《발파라이소 사생첩》과 연관지어 생각한다면 칠레 근대의 이면을 굳이 들추고 싶지 않아 했던 그의 (무)의식을 짐작할 수 있는 대목이기도 하다. 《발파라이소 사생첩》의 산보객 리카르도는 와소는 묘사해도 루카스 같은 비참한 처지의 도시빈민은 묘사하지 않았다. 심지어 그 와소도 루카스 같은 인킬리노형 와소가 아니라 루겐다스 등에 의해 투박하지만 건강한 모습으로 정형화된 와소이다. 다리오가 형상화한 발파라이소에서 도시빈민은 시민 자격이 없고, 정형화된 와소는 장식품 정도로 그 자격을 부여받은 셈이다. 앙헬 라마는 다리오의 국제주의적이고 미학적인 행보가 칠레에서 사실상 결정지었다고 주장하면서, 거의 유일하게 칠레 체류 경험에 아르헨티나, 스페인, 프랑스 체류 경험과 동등한 중요성을 부여하였다. 그리고 다리오의 칠레 경험을 현실 순응 과정으로 본다(Rama 1970, 100-101). 칠레에서 다리오의 근대성의 경험을 일종의 빌딩스roman처럼 현실과 타협하는 계기로 보고 있는 셈이다. 결국 이것이 다리오의 한계이자 『푸름...』의 한계이다. 근대적이고 코스모폴리턴적인 묘사 속에서 근대에 대한 나름대로의 문제의식을 후기작들보다 더 과감하게 드러내고 있지만, 그 의식을 끝까지 밀고나가는 것에 대해서는 주저하고 있는 것이다.

V. 나가면서

다리오에게 칠레 체류 경험은 그의 삶과 문학 여정에서 중요한 이정표였다. 칠레는 비교적 순탄한 건국 과정, 19세기 중반 무렵부터의 광업, 무역, 금융 특수, 대대적인 도시 정비와 국제박람회 등으로 니카라과와는 비교가 안 될 정도의 근대적인 도시가 되어 있었다. 덕분에 다리오로서는 사실상 처음으로 근대와 조우할 수 있었다. 그 감격 때문인지 다리오의 『푸름...』에서 칠레 근대의 풍경을 여러 텍스트에 담고 있다. 산티아고의 대저택, 귀족사회, 파리의 넓은 가로수 길을 연상시키는 쾌적한 산책로, 공원 등을 담고 있고, 발파라이소의 역동적이고 국제적인 면모를 심심치 않게 묘사하였다. 다리오가 현실에 관심이

없는 작가라는 전통적인 평가를 무색하게 할 정도이다. 『푸름...』보다 『세속적 세켄티아 외』와 『삶과 희망의 노래』 등을 대표작으로 보는 시각 역시 재고할 필요가 있다. 만일 ‘근대성’을 키워드로 평가한다면, 시 형식의 혁신에 몰두한 뒤 두 작품보다 『푸름...』이 더 흥미로운 소재를 제공하기 때문이다. 『푸름...』이 근대의 매혹뿐만 아니라 환멸도 담고 있다는 점도 주목할 필요가 있다. 주로 예술가 소외 모티브에 국한되어 있다는 한계가 있지만, 나름대로 문제의식을 가지고 근대에 대해 고민하고 있는 모습을 엿볼 수 있기 때문이다. 물론 『푸름...』을 통해 엿볼 수 있는 다리오의 고민은 그에 대한 전반적인 평가를 바꿀 정도의 것은 아니다. 그 고민 끝에 다리오는 향후 사회와 더 거리를 두는 모습을 보였기 때문이다. 그러나 다리오가 근대적 삶과 문학을 두고 치열한 고민을 했고, 그 고민이 『푸름...』에 고스란히 배어 있는 만큼, 그 자체로 이 작품에 중요성을 부여할 만한 가치가 있다.

참고문헌

- 우석균(2010), 「칠레 근대성 담론 비판」, *중남미연구*, Vol. 29, No. 1, pp. 79-96.
- 다리오, 루벤(2020), 『푸름...』, 조갑동 옮김, 그린비.
- 비어호스트, 존 편(2018), 『라틴아메리카의 신화, 전설, 민담』, 서울대학교 라틴아메리카연구소 옮김, 서울대학교출판문화원.
- 스키드모어, 토머스 E. *et al.*(2014), 『현대 라틴아메리카』, 우석균/김동환 외 옮김, 그린비.
- 하우저, 아르놀트(2003), 『문학과 예술의 사회사』 제4권, 백낙청·염무웅 옮김, 창작과비평사.
- “La Exposición Internacional de 1875,” Biblioteca Nacional de Chile, *Memoria Cbilena*, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-688.html#presentacion>.
- Binns, Niall(1995), “Lecturas, malas lecturas y parodias: desplumando el cisne rubendariano (Enrique González Martínez, Delmira Agustini, Vicente Huidobro, Nicanor Parra),” *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 24, pp. 159-179.

- Concha, Jaime(1984), *Rubén Darío*, 2a ed., Madrid: Ediciones Júcar.
- Cuvardic García, Dorde(2012), *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*, Paris: Publibook.
- Darío, Rubén(2017a), *Autobiografía*, Menorca: Textos.info.
- _____(2017b), *Historia de mis libros*, Menorca: Textos.info.
- Deleito y Piñuela, José(1991), “¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular,” Lily Litvak(ed.), *El modernismo, reimpresión*, Madrid: Taurus, pp. 383-389.
- Donoso, Carlos y Juan Ricardo Couyoumdjian(2006), “De soldado orgulloso a veterano indigente. La Guerra del Pacífico,” Rafael Sagrado y Cristián Gazmuri(eds.), *Historia de la vida privada en Chile*, tomo 2, Santiago: Taurus, pp. 237-273.
- Galgani, Jaime y Paulina Daza(2021), “Rubén Darío y su *flânerie* en Santiago de Chile,” *Atenea*, No. 523, pp. 251-267.
- González García, Mónica(2019a), “De modernidades periféricas: feudalidad y favor en artes de la “Belle Époque” chilena,” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, No.74, pp. 197-214.
- _____(2019b), “Rubén Darío y la modernidad subalterna chilena —las hipertrofias locales del capitalismo global,” Mónica González García, *Rubén Darío y la modernidad en América Latina. Transitoriedad, comodificación, colonialidad*, La Habana/Santiago: Fondo Editorial Casa de las Américas/ Colección Dársena de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, pp. 255-280.
- Grimaldos Camacho, Anderson y Luis Enrique Pizarro Villarreal(2011), “El virus Haussmann en Chile y la pandemia de transformación urbana,” *Revista M*, Vol. 8, No. 1, pp. 68-85.
- Henríquez Ureña, Max(1978), *Breve historia del modernismo*, 2a reimpresión, México: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández, Roberto(2001), “Rubén Darío en Valparaíso,” Alfonso Calderón y Marilis Schlotfeldt(comp.), *Memorial de Valparaíso*, Santiago: Ril editores, pp. 302-308.
- James, David(1960), “Johann Mortiz Rugendas,” *Anales de la Universidad de Chile*, pp. 359-367, <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/23367/24703>.

- Lily Litvak, “Rubén Darío y la obra de arte,” <http://www.amadonervo.net/transmigraciones/pdf/dario.pdf>.
- Martínez, José María(1998), “Sobre la recepción y el contexto de ‘El fardo,’” *Atenea*, No. 478, pp. 215-231.
- Paz, Octavio(1991), “Traducción y metáfora,” Lily Litvak(ed.), *El modernismo*, reimpresión, Madrid: Taurus, pp. 97-117.
- Plath, Oreste(1997), *El Santiago que se fue: Apuntes de la memoria*, Santiago: Editorial Grijalbo.
- Prain Brice, Michelle(2007), “Presencia británica en el Valparaíso del siglo XIX: Una aproximación al legado institucional y cultural de la colonia británica en Chile,” *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*, Vol. 6, No. 2, pp. 5-38.
- Rama, Ángel(1970), *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Ramón, Armando de(2000), *Santiago de Chile*, Santiago: Editorial Sudamericana Chilena.
- Rodó, José Enrique(1957), “Rubén Darío,” José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, pp. 165-187.
- Sater, William F. y Simon Collier(2018), *Historia de Chile, 1808-2017*, traducción de Milena Grass y Herminia Bevia Villalba, Madrid: Akal.
- Schulman, Yván A.(1991), “Reflexiones en torno a la definición del modernismo,” Lily Litvak(ed.), *El modernismo, reimpresión*, Madrid: Taurus, pp. 65-95.
- Siskind, Mariano(2016), *Deseos cosmopolitas: Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, traducción de Lilia Mosconi, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Valera, Juan(2020), *Cartas americanas*, Kindle edition, Menorca: Textos.info.
- Villalobos R., Sergio *et al.*(1992), *Historia de Chile*, Santiago: Editorial Universitaria.

우석균

서울대학교 라틴아메리카연구소
wsk65@snu.ac.kr

논문투고일: 2021년 8월 1일
심사완료일: 2021년 8월 21일
게재확정일: 2021년 8월 21일

Rubén Darío's *Azul...* and the Modern Era of Chile

Suk-Kyun Woo

Seoul National University

Woo, Suk-Kyun(2021), "Rubén Darío's *Azul...* and the Modern Era of Chile," *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 32(2), 129-151.

Abstract This article deals with Ruben Darío's *Azul...*, published in Chile in 1888. In 1886 Darío went to Chile and encountered modernity there for the first time. To Darío, the development of Santiago and the cosmopolitan atmosphere of Valparaiso were so impressive that these experiences of modernity were left clearly in many texts of *Azul...*, especially in the prosas. This raises the need for a reevaluation of *Azul...*. It is true that *Azul...* has been mentioned as an important work in the history of Latin American literature as Darío's first meaningful work and as the starting point of *modernismo*. However, it was common to select *Prosas profanas y otros poemas* (1896) and *Cantos de vida y esperanza* (1905) as the most representative works of Darío and *modernismo*. Nonetheless, when seen within the framework of modernity, the author of this article believes that the importance of *Azul...* is not inferior to that of Darío's later works. This is because *Azul...* captured the changes of the Latin American society that had just entered the modern era. The fact that *Azul...* dispels the accusation that has always followed Darío, that is to say, that he is a Francophile author who ignored the Latin American reality is also a point why this work requires a reevaluation. Although Darío's critique of Latin American modernity, extracted from Chilean reality, has its limits, none of his works captured various aspects of modernity as easily as *Azul...*

Key words Rubén Darío, *Azul...*, Morden Era, Chile, Modernismo