▌이베로아메리카 제14권 1호 [2012. 6] : 111～142

아르헨티나 현대사의 증언자 로돌포 왈쉬의 문학세계*

유 왕 무**
(Yoo, Wang-Moo)

〈Abstract〉

El Mundo Narrativo de Rodolfo Walsh, el Testigo de la Historia Contemporánea de Argentina

Rodolfo Walsh es historiador de su propio tiempo, protagonista y testigo que escribió para dar testimonio. Sus obras pertenecen a un instante, a la historia. El escritor habla en nombre de la verdad y denuncia los manejos del poder. El trata de desmontar y hacer la crítica de la escritura oficial y sus medios, lo que trae como consecuencia el develamiento del funcionamiento del aparato de Estado en América Latina. Sus obras que marcan la historia trágica de Argentina tienen un alto nivel de calidad. Para él la ficción es el arte de la elipsis y trabaja con la alusión, y su construcción es antagónica con la estética urgente del compromiso y las simplificaciones del realismo social. Este trabajo tiene como objeto investigar las estrategias narrativas de Rodolfo Walsh a través de las tres obras principales (*Operación Masacre, ¿Quién mató a*

* 이 논문은 2010년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2010-327-A00562)
** 배재대학교 스페인어・중남미학과
E-mail: wmyoo@pcu.ac.kr

Rosendo?, Esa mujer), y revelar la visión del mundo que nos muestra. Al fin podremos saber la estructura significativa representada en sus obras.

[Key Words: Novela Argentina/ Rodolfo Walsh/ Testimonio]
[주제어: 아르헨티나 소설/ 로돌포 왈쉬/ 증언]

Ⅰ. 로돌포 왈쉬, 온몸으로 시대에 저항한 지식인

로돌포 왈쉬는 아르헨티나에 만연한 당대의 정치·사회적 위기 문제를 자신의 작품 속에서 역동적으로 표현하고 있다. 특히, 폭력과 공포의 문제를 아르헨티나뿐 아니라 라틴아메리카 전체 역사의 뿌리로 인식하면서, 개인과 사회, 개인과 국가, 계층 간 갈등 요소들을 작품의 내적 구조로 삼고 있다. 본 연구는 인간과 역사에 대한 올바른 인식이 결여된 시대의 역사적 현실 문제를 다룬 로돌포 왈쉬의 작품들이 구체적 사회 구조의 산물임을 알 수 있게 해 줄 것이다.

로돌포 왈쉬는 1970년대까지의 군부통치에 온몸으로 저항하며 통치의 부당성과 왜곡된 역사를 올바로 알리려고 노력한 인물이다. 1976년에 비델라(Videla) 정권이 들어서면서 군부정권의 정치폭력과 억압이 극에 달하고 지식인에 대한 탄압도 집요해지자 훌리오 꼬르따사르(Julio Cortázar), 마누엘 뿌익(Manuel Puig) 등은 망명을 택했고, 왈쉬는 리까르도 삐글리아(Ricardo Piglia), 호르헤 리베라(Jorge Rivera), 미겔 보나소(Miguel Bonasso) 등과 조국에 남아 군 당국의 검열 아래 작품 활동을 계속한다. 환상성보다는 사실성을 우선하고 인터뷰 등을 삽입하여 문학적

진실성을 높이는 왈쉬의 증언문학 창작방법은 아르헨티나 문단에 신선한 충격을 준다.

1927년에 아르헨티나 리오네그로(Río Negro)주 초엘레 초엘(Choele-Choel)에서 태어난 왈쉬는 1953년에 추리소설『적색변화』(Variaciones en Rojo)를 처녀작으로 발표하고, 아르헨티나 최초의 단편 추리소설집『아르헨티나 단편 추리소설 10편』(Diez cuentos policiales argentinos)을 연속 발표하면서 필명을 날리기 시작한다. 개인범죄의 추적을 사회불의와 정치탄압에 대한 비판으로 연결시키는 작가 특유의 서사구조를 선보인『적색변화』로 '시(市) 문학상'(Premio Municipal de Literatura)을 받는다. 그가 본격적인 참여 성향의 작가로 모습을 드러낸 것은 1957년에『집단학살』(Operación Masacre)을 발표하면서부터다. 이 작품은 정치와 사회현상에 별 관심이 없던 그를 바꾼 결정적인 계기가 된다. 이듬해에는「사따노프스끼 사건」(El caso Satanovsky)이라는 제목의 군부비판 기사를 신문에 게재한다. 1959년에는 체 게바라의 요청으로 쿠바에서 통신사 〈쁘렌사 라띠나〉(Prensa Latina)를 개설한다. 2년 후 아르헨티나로 귀국하여 두 편의 희곡과 두 편의 단편집을 발표한다.[1] 그 중『그 여자』(Esa Mujer)는 아르헨티나 역사상 가장 훌륭한 단편으로 평가받고 있다.[2] 1969년에는 노조의 관료화 문제를 제기한 소설『누가 로센도를 죽였는가?』(¿Quién mató

1) 희곡집으로는『전투』(La Batalla, 1965),『수류탄』(La Granada, 1965)이 있고, 단편집으로는『지상의 임무』(Los oficios terrestres, 1965),「금 1킬로그램」(Un kilo de oro, 1967)이 있다.

2) 아르헨티나 평론가 세르히오 올긴(Sergio Olguín)이 68명의 비평가와 편집자들을 대상으로 한 설문 조사 결과이다.(*Rodolfo Walsh, el testimonio de una generación.* http://www.rel-uita.org/internacional/ddhh/walsh-2.htm) 스페인의 〈엘 빠이스〉(El País)지는 이 작품이 보르헤스의『엘 알렙』(El Aleph)을 능가한다고 평가한다.(21/03/2010, 〈El País〉). http://www.elpais.com/articulo/cultura/Rodolfo/Walsh/prosa/gaucho/elpepicul/20100321elpepicul_7/Tes)

a Rosendo?)를 발표한다.

로돌포 왈쉬는 행동하는 지식인의 전형으로, 자신의 정치적 행보를 명확히 보여준다. 옹가니아(Onganía) 독재시절에는 아르헨티나 노동총연맹(CGT)의 주간지를 창간하고 1968년부터 1970년까지 편집장을 지낸다. 1970년부터 뻬론주의 좌익무장단체인 몬또네로스(Montoneros)[3]에 합류하여 1973년에는 요직을 차지한다. 그는 1976년 군사 쿠데타를 통해 호르헤 비델라 군사정권이 집권한 후에도 군부퇴진운동을 지속적으로 전개하다, 결국 1977년 3월 25일 군부에 의해 납치되어 아직까지 실종자 명단에 남아있다. 공교롭게도 그 날은 로돌포 왈쉬가 『군사평의회에 보내는 공개서한』을 발표한 바로 다음 날이다. 이 편지는 군사 정권이 1년 동안 저지른 각종 납치, 테러, 고문, 불법 학살 등의 잔혹행위와, 경제정책의 실패 등을 통계수치를 인용하며 통렬히 비판하고 있다.

이렇듯 로돌포 왈쉬는 작가이면서 언론인, 극작가, 번역가 등 다양한 활동을 펼치면서 독재 권력에 대한 저항, 부조리한 체제에 대한 고발, 숨겨진 역사적 진실의 발굴 등 각종 사회 문제에 대한 각성을 촉구하는 작품들을 발표해왔다. 그의 작품들은 은폐되거나 날조되어 있는 아르헨티나의 숨겨진 역사를 들추어내는 데 초점을 맞추고 있다. 즉, 관제에 의해 조작된 역사적 사실들을 올바로 정립하여 대중에게 널리 알리고, 궁극적으로 역사를 민중에게 환원시켜주려는 것이다.

아르헨티나 현대사의 증언자인 로돌포 왈쉬의 작가적 용기와 작가의

3) 몬또네로스의 창설 목적은 1966년부터 1973년까지 지속된 아르헨티나 혁명정부를 불안정하게 만들어 궁극적으로 도밍고 뻬론을 권좌에 복귀시키는 것이었다. 그 후 엑또르 호세 깜뽀라(Héctor José Campora)가 대통령이 되자 뻬론주의의 자연적 진화단계인 "민족적 사회주의"(Socialismo Nacional)체제의 부흥을 꾀한다. 그러나 1974년부터는 폭력적 행동으로 인해 정통 뻬론주의 정치가와 노동계 지도자들로부터 경원시된다. 결국 1975년 9월 마리아 에스뗄라 마르띠네스 데 뻬론(María Estella Martínez de Perón) 대통령에 의해 불법 단체로 규정되고, 1976년 군부 쿠데타 세력에 의해 완전히 와해된다.

식을 찬양하는 데는 라틴아메리카 문호들의 뜻이 일치하고 있다. 리까르도 삐글리아는 로돌포 왈쉬를 “문학의 영향력과 작가의 사회적 의무에 대한 오랜 논란을 잠재운 인물”(Piglia 2000, 13)이라고 평가하고 있다. 그러나 로돌포 왈쉬가 우리의 관심을 끄는 이유는 그가 단순히 수준 높은 인텔리 작가라서만은 아니다. 그는 아르헨티나 독재 정부의 폭압과 민중의 고통을 다양한 기법의 문학적 감동으로 승화시켜 세계에 알렸으며, 끊임없이 새롭고 대안적인 문학과 예술적 소통을 모색하는 미래지향적 작가이기 때문이다.

본 연구에서는 로돌포 왈쉬가 역사적 사실들을 어떻게 문학적으로 형상화하였으며, 독특한 서사구조를 통해 작가가 궁극적으로 보여주려고 한 것은 어떤 문제들이며, 또한 그가 제시하는 라틴아메리카 전체에 대한 전망은 어떤 것인가를 살펴보고자 한다. 본고에서 주요 연구 대상으로 삼고 있는 『그 여자』, 『집단학살』, 『누가 로센도를 죽였는가?』는 로돌포 왈쉬의 작가의식과 집필의도를 가장 명확히 드러내는 작품들이다. 본고에서는 이 작품들을 ‘이해’하기 위한 텍스트 내재분석과 이 작품들이 왜 그런 서사구조를 이룰 수밖에 없는지를 ‘설명’하는 컨텍스트 분석을 병행하려 한다. 이는 궁극적으로는 왈쉬의 작품세계를 관통하는 “의미있는 구조”를 추출하기 위한 과정이다.

Ⅱ. 역사에서 신화가 된 에비따–『그 여자』

아르헨티나 문단에서 에바 뻬론을 소재로 작품을 쓴 작가는 적지 않으나, 그녀에 대해 그리 호의적이지는 않았다. 또마스 엘로이 마르띠네스는 『성녀 에비따』(Santa Evita)에서 비난을 피할 정도의 은유와 암시로 그녀에 대한 불편한 심경을 드러낸다. 후안 까를로스 오네띠(Juan Carlos

Onetti)는 1953년에 쓴 단편에서 에바를 '그녀'(ella)로 부르고 불길한 기운을 없애버리기 위해 그녀의 시체를 녹색으로 칠하기도 했다. 보르헤스(Borges)는 『창조자』(El Hacedor)에서 에바의 상가(喪家)에서 밤샘하는 자를 패러디한 "유령"에게 금발 인형을 주고 그 인형을 마치 실제 망자(亡者)처럼 대하도록 만든다. 그러면서 작품 마지막에 "망자는 뻬론이 아니며, 금발 인형도 에바 두아르떼가 아니다. 그리고 뻬론도 역시 뻬론이 아니며, 에바도 에바가 아니고, 범인(凡人)들이 속기 쉬운 사랑, 무례한 신화를 위해 형상화 한, 모르는 사람들이거나 익명의 사람들일 뿐이다"라고 일갈한다.[4]

삶 자체가 아르헨티나 역사의 일부를 이루고 있는 에바 뻬론에 관한 이야기를 로돌포 왈쉬는 『그 여자』에서 작가 특유의 서사구조로 엮어내고 있다. 그는 다른 작가들과 달리 에비따에 대해 우호적이다. 사후의 그녀를 더 신비적이고 신화적으로 만든 것이다. 작가 스스로 밝히고 있듯이, 『그 여자』는 "아르헨티나에서는 모두가 다 기억하고 있는 역사적 일화"[5]를 다루고 있다. 바로 에비따의 시신 도난 사건[6]이다. 그러나 이 작품에 '그 여자'의 이름은 등장하지 않는다. 암시와 생략이 예술적으로

---

4) Iván de la Torre. *Peronismo versus escritores: entre el amor y el espanto(II).* http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Delatorre/Peronismo2.htm

5) Rodolfo Walsh. *Los oficios terrestres.* Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 2001. p.7. 이후부터 로돌포 왈쉬의 작품은 연도와 쪽수만 표기할 것임.

6) 1952년에 33세의 에비따가 자궁암으로 사망하면서 아르헨티나의 경제도 침체기에 접어든다. 1955년 9월에 군부 쿠데타가 발생하자 도밍고 뻬론은 파라과이 전함을 타고 스페인에 망명하고, 미라로 방부 처리되어 노동총동맹 본부에 전시되었던 에비따의 시신이 분실되는 사건이 발생한다. 주모자는 뻬론주의의 신화를 깨뜨리고 싶어 했던 군사평의회로 추정된다(까를로스 푸엔떼스 1997, 393-395). 노동자들이 에비따의 시신을 이용하여 봉기를 일으킬 것을 두려워하여 그녀의 시신을 탈취한 것이다. 군부는 에비따의 시신을 특수부대 병영에 숨겨놓았다. 그래도 안심이 되지않아 바티칸 당국과의 비밀협상을 통해 에비따의 시신을 비밀리에 로마 근처의 공동묘지에 안장한다. 그녀의 시신은 1971년에 이탈리아 밀라노 무스코 묘지로부터 스페인에 망명 중이던 뻬론에게 인계된다.

조화를 이루며 작가가 그 여자의 이름을 굳이 밝히지 않더라도 충분히 알 수 있는 상황을 만들어 낸다. 작품의 픽션 효과를 극대화하기 위한 전략이다. 에비따라는 이름이 작품 속에서는 존재하지 않지만 늘 존재하는 것과 마찬가지 효과를 만들어낸다. 한 줄 한 줄 읽을 때마다 오히려 그 여자의 이름이 더 떠오를 정도다. 그래서 〈로스 안데스〉(Los Andes)지는 "이 작품은 단편 그 이상이다. 돈키호테와 같은 고집으로 고정관념과 싸우기 위해 돌진하는 창조적 과정의 총체다"[7]라는 평가를 내리고 있다.

이야기는 대령과 기자의 대화형식으로 이어진다. 그들의 실명은 드러나지 않는다. 로돌포 왈쉬는 대신 그들이 누군지 추측할 수 있는 단서를 남겨놓는다.

> 대령은 나의 정확성에 대해 칭찬한다. -당신은 마치 독일인들처럼 정확하군요- 그가 말한다.
> -혹은 영국인들처럼.
> 대령은 독일 성(姓)을 가지고 있다.(2001, 9)

위 인용문 다음에는 다음과 같은 문장이 생략되었으리라 짐작된다: "나는 영국 성을 가지고 있다." 영국 성을 가진 기자는 아마도 이 작품을 지은 왈쉬일 것이다. 작품 속 대령은 실제 인물 까를로스 무리 꼬에닝(Carlos Moori Koening)인 것으로 판단된다. 독일 성을 가졌다는 것과 20년 동안 정보기관에서 일했다는 서술(2001, 9)이 단서다. 실제 역사에서 에비따 사후 그녀를 가까이서 모신 사람은 두 명뿐이다. 그녀를 미라로 만들고 매일 관 옆에서 그녀를 지켜주었던 뻬드로 아라 박사와, 군사 정

7) Fabián Galdi. "Esa mujer, ninguna otra", en 〈Los Andes〉. 9 de enero de 2009. http://www.losandes.com.ar/notas/2009/1/9/mirador-402294.asp

권의 명령에 따라 한 무리의 군인들과 함께 에비따의 시신 탈취를 주동했던 까를로스 무리 꼬에닝 뿐이었다. 무리 꼬에닝은 뻬론주의자들을 따돌리기 위해 에비따의 관을 군 트럭에 싣고 군사 건물들이 있는 이곳저곳을 떠돌아다녔다. 그러나 그녀를 옮기는 장소마다 마치 누군가가 그들을 협박하듯 양초와 꽃다발이 놓여졌다. 누군가 그림자처럼 그녀의 주위를 맴돌고 있었던 것이다. 이런 일련의 사건들로 인해 결국 무리 꼬에닝은 에비따의 시신을 더 이상 옮기지 않기로 결정했고, 그녀를 까야오(Callao) 거리와 비아몬떼(Viamonte) 거리의 중간에 있는 군사정보국 본부 4층에 있는 자신의 사무실로 옮겼다(알리시아 두호브네 오르떼스 2001, 319-320). 작품에서 이 부분에 대해 대령은 다음과 같이 언급한다.

> 우리는 그녀를 화물차에 실어 왔고, 5월 25일 이후로는 내가 그녀를 비아몬떼에 데리고 있는데, 항상 신경 쓰고 보호하며 잘 숨겨두고 있어요. 그들이 그녀를 내게서 빼앗아 무슨 짓인가를 하려고 하니까요. 텐트 천으로 잘 감싸서 사무실 벽장 높은 곳에 잘 보관하고 있어요. 사람들이 그것이 무엇이냐고 물을 때면 늘 '자유의 소리'라는 꼬르도바(Córdoba) 라디오 방송 수신기라고 대답하지요.(2001, 17)

1956년 2월, 무리 꼬에닝 대령은 그녀의 시신을 칠레 산띠아고로 옮기라는 대통령의 명령을 받는다. 그러나 그는 소설에 기술된 바처럼, 대통령의 명령을 어기고 시신을 자신의 사무실에 몰래 보관했다. 뻬드로 아라(Perdro Ara) 박사와 마찬가지로 무리 꼬에닝도 이미 시신을 사랑하는 남자가 되고 만 것이다. 무리 꼬에닝은 작품 속 대령처럼 무엇에 홀린 듯 자주 이렇게 중얼거렸다고 한다: "그 여자는 내 거야. 그 여자는 내 거라니까."(2001, 19) "이 작품에서 재생된 대화는 기본적으로 사실이다"(2001, 7)라고 로돌포 왈쉬 스스로 밝히고 있듯이, 작품 속 이야기 전

개가 실제 역사에서의 대화와 똑같이 진행되고 있는 것이다.

이 작품에서 '그 여자'의 이름이 직접 거론되지는 않지만 여러 곳에서 음성학적인 유희를 통해 그 여자의 이름을 암시하고 있다. 대령이 술을 권하는 장면에서의 대화가 대표적이다. 그는 기자에게 여러 번 'Beba'라고 말하며 술을 권한다. 주지하다시피 'Beba'는 'Beber'(마시다)동사의 명령형이다. 그런데 이 말을 자주 반복하다보면 소설 속 '그 여자'의 실명인 'Eva'와 유사하게 들린다. 로돌포 왈쉬는 음성학적으로 Eva에 가장 가까운 단어를 반복 사용하며 그 여자의 이름을 암시하고 있다(Kraniauskas 2000, 111). 이렇듯 로돌포 왈쉬는 대령, 작가, '그 여자'의 실명을 '포기'하고 픽션 효과를 극대화하면서 독자들의 추측과 해석을 요구하는 수수께끼 기법을 사용하고 있다. 생략과 반복의 언어학적 효과를 잘 접목시킨 것이다.

그렇다면 도대체 이미 망자가 된 에비따의 무엇이 살아있는 남자들의 혼을 빼놓는 것일까? 아라 박사의 비범한 시체 방부처리술 덕분에 그녀가 여전히 살아있는 걸로 착각하게 만든 것일까? 그것은 그녀의 신화성 때문이다. 그녀는 살아서는 전설이었고 죽어서는 신화로 대중 속에 자리잡고 있는 것이다. 노동자들의 여신이었고, 불쌍한 자들의 성녀였다. 작품에서 그녀의 신화성을 나타내는 대목이 많다. 에비따의 시신을 처음 본 사람들이 큰 감동을 받는 모습이나, 벌거벗은 채로 관에 누워있는 그녀의 모습을 보고 "성녀"(2001, 13), "천사"(2001, 15)라고 표현하는 것 등이다. 또한 그녀를 본 군인 한 명이 기절하자 예수 그리스도가 죽을 당시 성 베드로의 모습을 기억하라는 충고를 함으로써 에비따를 예수 그리스도와 같은 신적인 존재로 자리매김하고 있음을 암시한다(2001, 16). 대령은 마침내 그녀를 선 채로 입관시켰다고 털어 놓는다: "그 여자는 서 있다구! -대령이 소리쳤다-. 그 여자를 파꾼도처럼 선 채로 매장했다

니까. 왜냐면 그 여자는 남자거든!"(2001, 18).

로돌포 왈쉬는 에비따를 '파꾼도'(Facundo)와 비교하면서 신화적 이미지를 강화한다. 도밍고 파우스띠노 사르미엔또(Domingo Faustino Sarmiento)는 소설『파꾼도』에서 파꾼도 끼로가(Facundo Quiroga)[8]를 비극적이면서도 수수께끼 같은 영웅으로 묘사하고 있고, 또 한편으로는 파꾼도를 로사스[9] 독재정치에 대항하며 인간의 자유정신을 중요시했던 아르헨티나 민중의 성향을 대변해 주는 인물로 그리고 있다. 로돌포 왈쉬는 이런 이미지 중첩 효과를 통해 에비따의 신화적 이미지 구축을 시도한 것이다. 작품에서 그 여자의 시신은 민중의 대표라는 상징성을 지니며, 시신의 소유가 곧 권력의 소유를 의미하게 된다.

또한 에비따는 자신의 시신 실종으로 몇 년 후 군부정권에 의해 고통받을 실종자들을 대표하는 화신이 된다. 정부의 거짓 설명에서 자신들의 무능력을 탓할 수밖에 없는 무수한 실종자 가족들이 느낄 고통을 대변하는 상징적인 인물로 거듭 태어난 것이다. 이는 로돌포 왈쉬의 정치적 입장과도 일치한다. 빼론주의자인 작가는 에비따의 시신을 노동자 혁명을 위한 중요한 열쇠로 보고 있다. 그래서 그녀에 대한 강렬한 열망을 작품에서 형상화하고 있는 것이다. 로돌포 왈쉬는『그 여자』를 "1961년에 쓰기 시작해서 1964년에 집필을 마쳤다. 그러나 3년이 걸린 것이 아니라 단 이틀이 걸렸을 뿐이다. 즉 1961년의 하루와 1964년도의 하루 말이다"(2001, 7). 단 이틀 만에 작품을 완성했다는 사실은 노동자 혁명을 추구하던 왈쉬의 열망과 염원이 얼마나 강렬했는지 잘 알 수 있게 해준다.

---

8) Juan Facundo Quiroga(1788-1835). 19세기 초 로사스, 로뻬스와 함께 아르헨티나를 지배했던 지방 까우디요.

9) Juan Manuel de Rosas(1793-1877). 아르헨티나 군인이자 정치가. 1829년 후안 라바예 장군을 격파하고 부에노스아이레스 주지사 겸 총사령관이 되었고 1852년까지 아르헨티나를 통치한 독재자.

작품에서는 대령에게서 진실을 캐내려고 애쓰는 기자는 물론 사건 내막에 대해 함구하고 있는 대령마저도 이 사건이 역사적으로 매우 중요한 사건이기 때문에 글로 발표되어 대중에게 알려야 한다는 데 동의한다. 동시에 "그 여자를 강물에 수장하거나, 비행기에서 던져버리거나, 불에 태워 유골을 화장실 변기에 버리거나, 염산으로 녹여버리려 했다"(2001, 13)는 반뻬론주의자들의 비인간적 행태도 구체적으로 고발한다. 로돌포 왈쉬의 역사의식이 잘 드러나 있는 대목이다.

『그 여자』는 로돌포 왈쉬의 문체를 대표적으로 가장 잘 보여주는 작품이다. '그리스도'와 '파꾼도'라는 단어 하나로 많은 것을 시사하게 만드는 필체가 증명하듯이 이 작품은 매우 간결하다. 상징과 암시, 생략이 뛰어나다. 문장도 잘 정돈되고 깔끔하다.[10] 로돌포 왈쉬는 이 소설에서 사실과 허구의 복합양식을 잘 보여줌으로써 그가 아르헨티나를 대표하는 증언소설가임을 여실히 증명했다. 역사적 사실을 문학적으로 형상화함에 있어 예술성과 사실성의 조화를 잘 유지하면서 열린 소설을 지향한 것이다. 가장 정치적인 사건을 다루면서도 가장 허구적인 서사구조를 유지하고 있는 이 작품은 "문학의 정치적 사용은 허구로부터 비롯되어야 한다"(Piglia 2000, 13)는 사실을 실증적으로 잘 보여준다.

Ⅲ. 숨겨진 역사 바로 세우기와 정권의 부도덕성 고발-『집단학살』

1956년 6월 10일 새벽, 부에노스아이레스주의 호세 레온 수아레스(José

10) Jorge Hardmeier. "El cadáver exquisito: Narrar a Eva Perón". *Revista Godot.* No.6. http://www.revistagodot.com.ar/num6/6_hardmeier.html

León Suárez)에 있는 한 쓰레기 매립장에서 비밀리에 처형사건이 발생한다. 빼드로 아람부루 장군의 군사정권 하에서 준군사집단인 '자유혁명'(Revolución Libertadora)이 한 마을 주민을 모두 총살하려 한 사건이다. 최소 다섯 명이 사망하고 일곱 명이 탈출에 성공해서 목숨을 건진 이 사건을 로돌포 왈쉬가 작품화하기로 결심했고, 그 결과물이 바로 『집단학살』이다.

로돌포 왈쉬가 이 작품을 쓰고자 결심한 것은 친구 엔리께 디욘(Enrique Dillón)으로부터 "총살당한 자 중 생존자가 있다"(2003, 19)는 말을 듣게 되면서부터다. 사건 발생 6개월이 지난 어느 여름 밤 카페에서 우연히 만난 친구로부터 이 말을 듣는 순간 왈시는 "블라인드 뒤에서 들리는 겁에 질린 비명 소리를 듣고도 모른 체하는 것과 같은 수치심을 느꼈다"(2003, 19)고 토로한 바 있다. 이후 왈시는 총살당한 자 중에서 유일하게 살아남은 리브라가(Livraga)를 만나 당시 상황을 듣고 실태 조사에 나선다. 조사 결과는 1956년 12월 23일부터 1958년 4월 29일까지 여러 신문매체를 통해 알려진다. 1956년 12월 23일 좌파 일간지 〈쁘로뽀시또스〉(Propósitos)에 처음 발표된 내용은 리브라가의 고발 내용이었다.[11] 〈쁘로뽀시또스〉의 판매부수가 당시 오 만부에 이를 정도로 많았던 탓에 이 사건은 순식간에 전 국민의 관심사로 떠오른다.

로돌포 왈쉬는 『집단학살』 초판 서문에서 "나는 이 책이 출판되고 영향을 미칠 수 있도록 하기 위해 글을 쓴다. 이 책이 확산되고 널리 알려

11) 이후 1957년 1월 15일부터 3월 말까지 〈민족혁명〉(Revolución Nacional) 지에 6개의 아티클을 발표한다. 1957년 5월 27일부터 7월 29일까지 〈마요리아〉(Mayoría)에 「집단학살」이라는 제목의 글을 연재하고, 1957년 12월 12일 소설의 초판을 출간한다. 1957년 12월 30일에는 〈마요리아〉에 「필수 부록 II」를, 1958년 2월 26일에는 〈아술 이 블랑꼬〉(Azul y Blanco)에 「집단학살의 결정적 증거」라는 아티클을 게재한다. 계속해서 3월 18일에 「국장에게 박수를」, 4월 29일에는 「지금...국장은?」이라는 아티클을 게재한다. 로돌포 왈쉬는 1957년의 소설 초판을 1964, 1969, 1972년에 다시 썼다.(Ferro 2000, 164-165)

질 수 있도록 도와주는 사람은 모두 내게는 응원군이다"(2003, 185)라고, 집필 동기를 밝힌다. 왈쉬는 민중이 사건의 진상을 올바로 알게 만드는 것, 바로 이것이 개혁의 첫걸음이고 요체라고 믿는다. 그래서 로돌포 왈쉬는 이 사건에 대해 저널리즘적인 철저한 조사를 바탕으로 작품을 구성하고 있다. 재판이나 진술과 밀접한 관련이 있는 모든 자료도 조목조목 제시하고 있다(Ferro 2000, 150). 관련자 인터뷰와 녹음, 수차례에 걸친 현장답사와 사진촬영 등을 통해 사건의 실체를 밝힐 관련 자료를 확보하고 사건을 재구성한다. 인터뷰도 "생존자들, 미망인들, 고아들, 공모자들, 망명가들, 탈옥수들, 밀고 용의자들, 무명의 영웅들"(2003, 24) 등 사건과 직·간접적으로 관련된 모든 사람들을 대상으로 실시한다. 다양한 사람들의 목소리를 담아 다성성을 확보하고 서술의 신뢰성을 제고하고자 한 것이다. 사건의 흐름도 날짜, 시간 단위로 따라가고 재판정 분위기와 재판 과정, 재판 당시의 심문내용 등을 세밀히 묘사함으로써 독자들로 하여금 사건의 실체에 쉽게 접근할 수 있도록 하였다.

당국의 공식적인 언술 자료인 기록물을 대조하여 허위부분을 적시하며 정권의 도덕성과 정통성 결여를 지적한다. 계엄령 포고문, 피해가족들이 정부에 보내는 탄원 전보와 그에 대한 정부의 답장 내용, 가해자들의 내부 보고서, 대법원의 최종 판결문 등 실제 기록 자료도 제시한다. 이는 독자들이 올바른 판단을 내리도록 도와주려는 작가의 노력이다. 사실성 확보를 위한 작가의 노력은 각주의 사용에서도 나타난다. 페이지 하단에 모두 15개의 각주를 사용하고 있는데, 이는 이 작품의 가장 큰 특징 중 하나다. 주로 학술논문에서나 찾아볼 수 있는 각주를 등장인물이나 사실정황을 자세히 설명하려는 도구로 이용하면서 사실성과 역사성을 부여하고 있다.

이 작품은 모두 3부로 구성되어 있다. 총 13장으로 구성된 1부 '인물'

은 사람 이름을 제목으로 하고 있으며, 각 장마다 3단계 서술방법을 유지하고 있다(Malharro y López Gijsberts 1999, 177). 1단계는 인물의 외모 묘사, 2단계는 성격, 생활환경, 가족애, 직업, 삶의 애환, 생활수준 묘사, 3단계에서는 개인의 꿈과 희망, 인생설계, 심리상태를 묘사하고 있다. 외형 묘사로 시작해서 점차 내면세계 그리기로 이어진다. 각 인물들은 대부분 노동자들로, 뻬론주의의 핵심을 이루는 중간 소시민 계층에 속한다. 이들의 움직임은 서로 의미 있게 얽혀서 6월 9일 밤 사건으로 초점이 모아진다. 다양한 인물의 목소리를 통한 사건의 재구성이 시작되는 것이다. 2부 '사건'에서는 부에노스아이레스 경찰국장 페르난데스 수아레스(Fernández Suárez)가 저지른 학살사건을 재구성한다. 당시의 공포 분위기, 영문도 모른 채 체포되어 연행되는 희생자들의 공포, 총살집행, 용의자들의 도피와 경찰의 추적 등을 그리고 있다. 시간 경과에 따라 분 단위로 사건의 흐름을 짚어가면서 사건을 재구성한다. 3부 '증거'에서는 일간지 기사 내용을 조목조목 반박하며 도글리아(Doglia) 변호사의 진술, 리브라가에 대한 심리, 대법원의 판결내용을 토대로 리브라가에 대한 총살 집행이 불법이었음을 주장한다.

『집단학살』은 군사정권에 대한 전체적인 심판이나 뻬론주의자들의 대정부투쟁을 목적으로 하지 않는다. 그렇다고 1956년 6월 9일에 있었던 바예 장군과 땅고 장군의 군부반란사건을 다루지도 않는다. 단지 호세 레온 수아레스 쓰레기 처리장에서 있었던 총살사건만을 다룰 뿐이다. 이는 왈쉬가 "구체적인 사건에 국한될 때 비로소 언론이나 법원에 의해 고발이 더 잘 받아들여질 가능성이 많을 것"(Jozami 2006, 81)이라고 믿었기 때문이다. 그러므로 『집단학살』에서 다루고 있는 사건의 핵심은 총살이 불법적인 학살이냐, 합법적인 법집행이었느냐의 문제이며, 그 열쇠는 총살이 집행된 정확한 시각에 달려있다. 총살이 계엄령 선포 이전에 집행

되었는가, 그 이후에 집행되었는가에 따라 합법성 여부가 달라지기 때문이다. 따라서 왈쉬는 총살 시각을 규명하는 데 조사의 초점을 맞추고 있다. 우선 계엄령 선포 시각부터 규명할 필요가 있다.

> 나는 계엄령 선포 시간을 규명하기 위해, 1956년 6월 10일 0시 30분에 발표되었다고 똑같은 기사를 낸 신문들을 참고하는 데 그치지 않았다. 더 나아가 '국영 라디오' 방송국 아나운서의 기록물을 찾았고, 계엄령 발표 시각이 6월 10일 0시 32분에 선포되었다는 사실을 증명하기 위해 그것을 복사했다.(2003, 136)

방송국 기록을 바탕으로 하면 정확한 계엄령 선포 시각은 6월 10일 0시 32분임을 알 수 있다. 용의자들을 체포한 시각은 페르난데스 수아레스 경찰국장의 진술에서 나타난다. "기계학교(Escuela de Mecánica)를 공격하려던 그룹의 지휘자들과 함께 있는 땅고 장군 집을 개인적으로 급습하라는 명령을 6월 9일 밤에 받았다. 내가 개인적으로 거기에 도착한 것은 밤 11시였다. 그러나 30분 정도 늦었다. 내가 조금만 더 일찍 도착했더라면 땅고 장군을 체포할 수 있었을 것이다. 그 곳에는 모두 14명이 있었고 그들은 반항할 시간적 여유가 없었다"(2003, 137)라는 페르난데스 수아레스의 증언을 따르면 체포시각은 밤 11시경임을 알 수 있다. 계엄령 발효 시점보다 1시간 반이나 앞선 것이다. 즉, 서장의 체포 명령은 민간 경찰 자격으로 행해진 반면에, 총살 명령은 군인 자격으로 내려진 것이다. 그렇다면 계엄령에 근거해서 용의자들을 체포했다는 정부의 주장은 거짓이며, 그들에 대한 총살형은 불법적 학살인 것이다. 그래서 로돌포 왈쉬는 작품 마지막에 "그것은 총살이 아니었다. 학살이었다"(2003, 173)라고 사건의 성격을 명확히 규정짓는다. 그리고 "그것은 지울 수 없는 오점이며, 동시에 정부와, 정의 그리고 군부 모두에 침을 뱉는 것과 마찬가지다"(2003, 173)라고 비판한다.

권력에 의해 만들어진 진실은 언제라도 무효가 될 수 있음을 확인시켜준 것이다. 아직 정확한 진실 규명까지는 안 되었다 하더라도 최소한 지금까지 진실이라고 믿어왔던 것은 당국이 의도적으로 꾸며낸 허위사실임을 보여준 것이다. 이는 로돌포 왈시가 언론 기사에 대한 정밀 조사와 관련자들의 각종 진술과 증언, 다양한 정보와 자료를 토대로 추리소설 형식으로 밝혀낸 결과다. 작가이자 동시에 조사자로서의 왈쉬의 노력이 빛을 발하는 순간이다. 왈쉬는 이 사건을 기회로 조직적으로 이루어진 아람부루 정권의 잔혹성과 부도덕성을 질타한다. "6월 학살은 하나의 예에 불과하며 이 정권의 악행의 끝이 아니다. 아람부루 정권은 수백 명의 노동자를 투옥했고, 모든 파업을 무력으로 진압했으며, 노동조직을 탄압하고 와해시켰다. 고문은 전국으로 확산되고 많은 사람을 대상으로 자행되었다"(2003, 177). 1955년 아르헨티나 당국이 내건 "법의 왕국"(Imperio del Derecho)(2003, 133)이라는 국가 슬로건이 무색해진다.

인터뷰와 소설의 경계점을 허물어버린 소설이라는 평가를 받는『집단학살』은 로돌포 왈쉬가 역사에 파묻힌 침묵의 소리를 재생해 낸 것이다. 언론마저도 "누가 그들을 체포했는지, 누가 왜 그들에 대한 처형명령을 내렸는지"(2003, 132)에 대해 침묵하는 상황에서 작가이자 언론인으로서의 역사의식이 발현된 결과물이다. 왈쉬 자신도 "이런 끔찍한 사건이 더 많은 사람들에게 광범위하게 알려져서 그들이 공포심을 느끼고, 이런 사건이 다시는 재발되지 않도록 하기 위해서 이 사건을 조사했고 서사화했다"(2003, 185)고 밝히고 있다. 다양한 사람들의 목소리, 다양한 각도와 다양한 서술관점으로 학살 사건을 재구성하면서 독자로 하여금 사건의 실체를 파악하게 만드는 서사기법을 사용하고 있는 이 작품은 사실과 허구가 혼합된 증언문학의 성격을 잘 보여주고 있다. 이는 "한편으로는 공식적인 기록과 사건 당사자들의 증언 등을 적절히 배치해 작품의 생

생한 현장성과 사실성을 높이며 다른 한편으로는 다양한 소설적 기법을 사용해 문학예술의 효과를 극대화"(박종율 2002, 339)하기 위한 작가의 노력이며, 바로 이 점이 왈쉬가 이룬 증언문학의 특징이기도 하다.

Ⅳ. 노조의 관료화와 사회적 부패 시스템 비판-『누가 로센도를 살해했는가?』

왈쉬는 빼론주의 노조를 지지하는 열혈당원이다. 그러나 노조의 관료화는 반대한다. 노조가 관료화되면 순수성을 상실하고 정치적 타협과 거래가 이뤄질 수밖에 없다고 판단한다. 노조 지도자 로센도 가르시아 살해사건[12]도 그 결과라고 생각한다. 그래서 그는 작품『누가 로센도를 살해했는가?』를 통해 사건을 재구성하고 범인을 추적하며 노조의 관료화와 부패 시스템을 비판한다.

왈쉬는 이 작품이 사건 생존자들의 도움으로 이루어졌으며, "직접적 증언이나 재판심리 결과에 기초를 두지 않은 것은 한 줄도 없다"(2010, 10)고 밝히고 있다. 작가 스스로 이 작품이 증언소설이라는 점을 밝히면서 독자들에게도 이 작품을 사실과 허구의 복합이라는 관점에서 읽어줄 것을 요구하고 있는 것이다. 실제로 이 작품은 재판기록, 경찰 조사보고서, 감정결과, 면담기록, 20세기 아르헨티나 노조운동사 등 많은 기록을 담고 있다. 작가도 이 기록물 중에서 인용된 것이라면 단어 하나라도 모두 인용표시를 달고 있다. 작품의 객관성과 진실성을 담보하기 위해서다.

---

12) 로센도 가르시아 살해 사건이란 1966년 5월 13일에 노조 지도자들이 아베야네다(Avellaneda)에 있는 피자집 '라 레알'(La Real)에서 회의를 하던 중에 괴한의 공격을 받아 로센도 가르시아와 도밍고 블라하끼스(Domingo Blajaquis), 후안 살라사르(Juan Zalazar)가 피살당한 사건을 말한다.

『누가 로센도를 살해했는가?』의 초반에는 살해 사건이 일어난 아베야네다 지역 노동자들의 삶이 잘 드러나 있다. 사건 핵심 인물 개개인의 성장과정, 생활상, 성격, 정치적 성향, 노조활동경력 등이 섬세하게 서술되어 있는데, 이들의 경력을 소개하는 대목에서는 당시 노동자들의 삶, 노조 탄압, 노조와 정치권과의 관계 등 사회학적인 접근이 자연스럽게 이루어지고 있다.

왈쉬는 조사 과정에서 있었던 당국의 사건 진상 은폐 노력을 적나라하게 드러낸다. 경찰은 지문을 지우고, 노동자들은 추적하나 노조지도자들은 감싸주고, 판사들도 진실추구를 회피하며, 정부는 멋대로 정보를 왜곡하고, 언론도 사건의 핵심을 들여다보길 꺼려한다. 그러니 국민은 사건의 전모를 알 도리가 없다. 그러나 왈쉬는 언론인 출신으로서의 재능을 발휘해 경찰이 사건 발생 2년이 지나도 해결하지 못한 진실을 파헤치는 데 성공한다. 왈쉬는 당시 회합에 참석했던 인사들의 명단을 정리하고, 그 중 무장을 했던 사람이 누구였던가를 여러 사람의 증언을 통해 확인한다. 생존자 중 한 명이 당시 상황을 그린 도면을 확보해서 그 날 밤 '라 레알'의 좌석배치와 실탄 발사 방향 등을 추적하는 데 성공한다. 결국 그는 로센도 가르시아를 살해한 범인이 아우구스또 띠모떼 반도르[13]라고 결론짓는다. 반도르의 살해 동기도 충분히 설명하고 있고, 그가 살해 책임을 노조원들에게 떠넘기고 있는 사실도 밝혀낸 것이다.

또한 '늑대'라는 별칭을 가진 반도르가 노동계 지도자로 부상할 수밖에

13) Augusto Timote Vandor(1923-1969). 1950년 필립스 공장 노동자로 입사하여 노동운동계에 투신한다. 뛰어난 협상력을 바탕으로 노조지도자로 급부상하였고, 1954년 뻬론 정권 당시 노동조건을 요구하는 파업을 성공적으로 지휘하였다. 1958년 금속노조연맹(Unión Obrera Metalúrgica) 지도부에 선출되고, 1968년에는 아르헨티나 노동총연맹의 지도부에 선출된다. "뻬론 없는 뻬론주의"를 내세우던 그는 정부와 능수능란한 협상술을 선보이며 노동계의 권력자로 급부상한다. 1969년 6월 30일 금속노조연맹 사무실에서 괴한들로부터 다섯 발의 총탄을 맞고 피살된다.

없었던 시대상과 노조가 정부와 기업들과 비밀협상을 벌이는 불투명한 관계 등에 대해서도 언급하고 있다. 당시 노조활동과 노조의 변화 추이에 대해서도 구체적 수치와 통계를 인용하며 설명하고 있다. 이처럼 이 소설은 바탕에 당대 정치상황을 깔고 있기 때문에 정치에세이라고 해도 무방할 정도다. 이는 로센도 가르시아의 살해사건이 과장되거나 허황된 것이 아니라 노조 활동 노선의 갈등으로 빚어진 폭력사건임을 논리적으로 설명하고 있다는 사실을 보여주기 위한 설명이라고 판단된다.

이 작품은 1968년 중반 경에 노동총연맹의 주간지에 실렸던 연재물에 마지막 3부 '반도리스모'를 추가한 것이다. 왈쉬는 이 작품의 "표면적 테마는 로센도 가르시아의 용기있는 죽음의 진실 규명에 있고, 심층적 테마는 1955년 이후 아르헨티나 노조의 변천사를 살펴보는 데 있으며, 이 작품을 억눌린 삶을 살고 있는 노동자들에게 바친다"(2010, 7)고 적시하고 있다. 왈쉬는 언론, 경찰, 판사, 역사가, 시인, 작가들로부터 외면당한 이들의 말을 담고자 했으며, "언젠가는 외면당한 사람들, 쫓기는 사람들, 결국 반란을 일으킬 수밖에 없었던 사람들의 행동이 얼마나 아름답고, 정의로우며, 영광스러운지 알게 될 미래를 희망한다"(2010, 7-8)고 밝히고 있다. 이 작품의 집필 목적을 명확히 알 수 있는 부분이다. 숨겨진 사실을 들추어내서 사건의 진상을 알리고 관료화된 노동조합의 문제점을 드러내려 하는 것이다.

그러나 이 작품은 흑색소설이 아니다. 왈쉬 자신도 "이 작품을 범죄소설로 읽으려는 사람이 있다면 그건 오로지 그 사람 몫이다"(2010, 9)라며, 이 점을 명확히 밝히고 있다. 개인적 범죄를 다루는 음모나 줄거리도 없다. 처음부터 누가 살해되었는지, 진짜 범인일 가능성이 있는 인물은 누구인지 알려주고 있다. 이는 전통적인 흑색소설의 범위를 벗어난 것이다. 왈쉬는 이 사건을 개인적 동기에 의한 범죄로 인식하지 않는다. 다

양한 사회조직과 시스템의 갈등과 충돌로 빚어진 일종의 사회적 범죄로 인식하고 있다(Rosa 2010, 11-12). 그는 "아베야네다 학살과 같은 복잡한 사건이 우연히 일어난 것이라고는 믿지 않는다"(2010, 9)고 말하며, 반드시 반도리스모와 같은 거대 조직이 개입되었을 것이라고 믿는다. 그래서 왈쉬는 이 작품을 통해 노조의 관료화와 부패된 사회 시스템을 비판하려는 의지를 보여준다.

왈쉬는 로센도 살해사건의 중심에 아우구스또 띠모떼 반도르와 반도리스모가 있다고 확신하지만, 반도르는 작품 속에서 사건에 관련된 증언을 하지 않는다. 그의 성격도 주변 노동자들의 증언이나 언론에 의해 알려진 것들, 혹은 본인이 과거에 언론에 말했던 것들에 의해 파악될 뿐이다. 반도르는 1954년 뻬론 정부시절 금속노조연맹(UOM: Unión Obrera Metalúrgica) 사무총장으로 선출되었고, 그 이후 반도리스모의 성격을 파악할 수 있는 슬로건이 정해진다: "공장에서 말썽을 일으키는 자는 UOM에서도 말썽을 일으키며, UOM에서 말썽을 부리는 자는 공장에서도 말썽을 부린다"(2010, 147). 반대파에 대한 반도르의 응징은 가혹하다. 몽둥이찜질, 총살은 물론, 경찰에게 추적, 고문, 살해를 맡기기도 한다.(2010, 148).

반면에 언론은 반도르를 "가장 능력있는 노동조합 협상가", "미국 대사관에 자주 출현하고 우파와도 일할 줄 아는 대중적인 사고를 가진 노동조합주의자"(2010, 39)라고 규정하고 있다. 그만큼 유연한 협상가로서의 기질이 있다고 판단한 것이다. 그러나 왈쉬는 바로 그 점이 비난받기에 충분한 요소라고 확신한다. 왈쉬에게 반도리스모는 노동자들을 이용해 지휘부만 이득을 취하는 관료화된 조직에 불과할 뿐이다. 그가 바라보는 반도리스모는 "폭력조직, 매카시즘(그들은 트로츠키스트들이다), 잘 나가는 파벌을 제거하도록 방치하는 기회주의, 정부 각계각층 인사들과의 면

책 협상"(2010, 9)에 능한 조직이다. 반도리스모의 권력은 "노동자들에게서 나오는 것이 아니라 정부의 도움과 뻬론의 전략 변화"(2010, 10)에 기인한다.

1958년 아르뚜로 프론디시 정부가 들어서며 노동자들의 권익향상과 노조운동을 허락하게 된다. 그러자 금속노조연맹을 대표하는 반도르의 영향력도 확대되며 관료화도 공고화된다. 정치권 인사나 기업주들과 빈번한 비밀 회동을 가지며, 비자금을 만들어 반대인사들을 회유하거나 노조자금을 횡령하고 각종 선거에서 자신의 친위세력이 당선되도록 조종하기도 한다. 그래서 반도르가 말한 대로 "자신의 대표자들이 생각하고 느끼는 것에 동의하지 않는다면 어느 누구도 노동조합에 맞설 수 없다"(2010, 149). 그렇게 10년 동안 노조를 대표해 온 반도르는 "1969년에 이르러 전투적이고 독립적인 노동운동에 걸림돌"(2010, 10)이 되고 만다. 실제로 반도르는 "노동조합을 자본주의 시스템에서의 권력 요소 중 하나라고 생각하며 정부, 기업과 유착관계를 지속했다. 그는 계급투쟁을 믿지 않았고 노동자들을 하나의 계급으로 보호해 주지도 않았다"(Susana Redondo 2004, 302). 그는 초기 뻬론주의 정권이 노동자들을 위한 정부라고 생각하였음에도 불구하고 프론디시 정부와 옹가니아 정부와도 친밀 관계를 유지했다. 1962년부터 1966년까지 노동단체들은 아르헨티나 정치체제 속에 공식기구로 편입되는 중요한 과정을 겪게 된다. 이 과정의 핵심 인물은 반도르였다. 그 결과 노동운동은 약화되고 노조의 관료화는 강화된다. 왈쉬는 반도리스모가 지배한 10년 동안의 노동운동 결과를 매우 부정적으로 평가한다. 노동자 실질임금의 감소, 실업자 수 증가, 노조 회원단체의 감소 등이 그 결과라는 것이다(2010, 158).

왈쉬는 그 원인으로 반도르의 "이데올로기 결여"(2010, 162)를 지적한다. 이념이 아닌 순간적 모험주의와 정치적 기회주의가 빚은 결과라고

판단한 것이다. 그리고 반도리스모가 가능했던 보다 근본적인 원인은 바로 사회적 시스템이라고 지적한다. 왈쉬는『누가 로센도를 살해했는가?』의 마지막 장에서 "본인이 판단한 것을 말하지 않고서는 이 작품을 끝맺을 수 없다"(2010, 167)고 밝히고 있다. 그리고 부패된 사회 시스템을 질책한다. 그는 "시스템, 정부, 정의가 살라사르, 블라하끼스, 로센도의 살해사건에 대해 무능하다는 것이 아니다. 단지 그것들은 이 사건의 공범자이며, 은폐자들이다. 그들은 분명히 내가 가진 똑같은 증거들을 마음대로 사용하고 있을 것이며, 반도르와 경호원들을 구속할 수 있을 것이다. 만일 구속시키지 않는다면 반도르가 그들에게 필요하기 때문일 것이다"(2010, 167-168)라고 단언한다. 결국 로센도 가르시아 사건은 반도르와 반도리스모의 실체를 벗겨주는 중요한 역할을 한 것이다. 즉 "노동운동의 저항력을 깨뜨리고 손과 발을 꼭 묶은 채 과두체제 정부에게 헌납한"(2010, 168) 반도르와 반도리스모의 실체를 제대로 파악할 수 있는 기회를 제공한 것이다. 다니엘 제임스(Daniel James)도 "반도리스모는 정치권은 물론 노동계에서도 협상, 실용주의 그리고 1955년부터 아르헨티나를 지배했던 실용정치의 생생한 수용의 동의어가 되기에 이르렀다"(James 1990, 220)고 지적하고 있다.

노조 관료화는 지도자의 노동운동 능력과 직결된다. 노동자들은 선거에서 노동운동능력과 무관하게 투표하게 되며, 승리자는 노조 내부 권력 유지에 더 힘을 쓰게 된다. 조직이 비대해질수록 지도자의 행정능력과 협상능력은 더 중시되며 조직은 카스트처럼 계급화되고 내부의 적은 증가한다. 비대한 공룡의 모습을 띤 정체된 모습이다. 다니엘 제임스는 "반도리스모 역시 보수적이기 때문에 변화를 싫어한다. 동조하지 않는 자들에게는 징벌을 가한다. 그들은 깨어있기 때문이다. [……] 반도리스모는 노동자들이 노동계급으로서 자체적인 이념, 감정, 필요, 이해관계를

가지는 것을 부정하려 하는데, 이는 반도리스모가 마치 자신들이 노동자들인 양 하면서 결국 지배계층의 이념, 감정, 필요, 이해관계를 가지고 있기 때문이다"[14]고 노조의 관료화문제를 지적하고 있다. 소설『누가 로센도를 살해했는가?』는 이런 우려가 현실화되었음을 잘 보여주고 있는 작품이다.

『누가 로센도를 살해했는가?』의 끝 부분에서 왈쉬는『집단학살』과의 유사점을 밝히고 있다. 우선 양쪽 모두 사건 발생 후 모든 일이 매우 조용하게 묻혀 버렸다는 점이다. 또 하나는 양쪽 모두 피살된 노동자들이 노동단체에서 전위역할을 맡고 있는 혁명적 인사들이었고 비무장 상태였다는 점이다.『집단학살』에서의 로드리게스(Rodríguez), 까란사(Carranza), 가리보띠(Garibotti)와,『누가 로센도를 살해했는가?』에서의 블라하끼스와 살라사르처럼 말이다. 반면 살해자들은 정치권력과의 유착 관계를 즐기는 인사들이다.『집단학살』의 페르난데스 수아레스와『누가 로센도를 살해했는가?』의 아우구스또 띠모떼 반도르가 그런 인물이다. 왈쉬는 이런 증언소설의 집필 기회를 통해 "자신이 잘 모르는 사람들과 자신보다 낮은 곳에 위치한 독자들"(2010, 169)에게로 눈길을 돌리는 성과가 있었다고 고백하고 있다.

그러나 왈쉬는 이런 성과를 이끌어내기 위해 신문기사와 같은 전통적인 언론인으로서의 자세를 고집하지 않았다. 비록 이 작품도 주간지 게재로 시작되긴 했지만 왈쉬는 이미 언론과 언론인에 대한 실망감을 느끼고 있었다.『집단학살』과『사따노프스키 사건』에서 보여준 치열한 언론인으로서의 모습이 결과적으로 사회 시스템을 바꿀 수 없다는 것에 대한 자괴감이 컸던 것이다. "죽은 자는 죽고, 살인자는 죄가 입증되었으나 결국 풀려나고 마는"(2003, 222) 결과가 반복되는 것을 목도한 탓이다.

14) Gremios y trabajadores (la influencia del Vandorismo). http://www.ferroviariosfxc.com.ar/gremios-trabajadores.pdf

결국 왈쉬는 “사회가 이런 일들에 대해 사실대로 알 필요가 있는지”(2003, 222)에 대해 자문하며, “아직 답을 얻지는 못했지만, 어쨌든 환상은 깨졌다. 정의, 보상, 민주주의, 말, 그리고 마지막으로 내가 직업으로 가졌던 것에 대한 환상이 깨졌다는 것을 알게 될 것이다”(2003, 222)고 언급한 바 있다. 그래서 왈쉬는 정보 확산을 위해 독재정권의 감시 속에서 비밀통신사(ANCLA)와 연합통신사(Cadena Informativa)를 창설하기에 이른다. 글쓰기 양식도 변화한다. 이 작품에서 보여준 왈쉬의 필체는 전형적인 언론인으로서의 사건보고보다는 법률 조서작성에 가까운데, 그는 법적 유무죄에 대해 결론을 내리기보다는 ‘라 레알’ 사건의 원인이 되는 부패 시스템에 대한 정치적, 역사적, 경제적 접근을 시도하고 있다.

이삭 로사는 이 작품이 언론인과 소설가 모두에게 중요한 교훈을 남겼다고 평가한다(Rosa 2010, 14-15). 언론인에게는 사건의 핵심을 파헤칠 때까지 철저한 조사를 수행할 것과, 생존자, 사망자의 가족, 증인, 경찰, 주변인물은 물론 부검자와의 인터뷰도 모두 기록해야 한다는 교훈을 남겼다는 것이다. 초 단위의 사건개요와 센티미터 단위의 도면작성과 현장검증의 중요성도 일깨워주었다. 소설가에게는 시간과 공간의 완벽한 통제가 필요하다는 점을 인식케 하였다. 인물묘사, 정치적 콘텍스트, 역사적 사건들, 증언내용, 이 모든 것들이 ‘라 레알’이라는 공간을 전혀 벗어나지 않으며, 주인공에 대한 시선을 단 일초도 놓치지 않고 있다는 것이다. 바로 이런 점에서 에두아르도 호사미(Eduardo Jozami)는 이 소설을 “소설에 대한 대안을 마련해 준”(Jozami 2006, 145) 작품으로 높이 평가하고 있는 것이다.

Ⅴ. 맺으면서: 사실과 허구의 조화를 통한 시대의 증언

지금까지 살펴본 바와 같이 로돌포 왈쉬는 구체적인 역사적 사건을 추적한다. 『그 여자』에서는 에비따 시신의 행방을, 『집단학살』에서는 호세 레온 수아레스에 있는 쓰레기 매립장 총살사건을, 『누가 로센도를 죽였는가?』에서는 피자집에서 발생한 노조지도자 살해사건을 다루고 있다. 이 사건들은 많은 사람이 알고 있는 사건들이긴 하지만, 아르헨티나의 역사적 물길을 돌릴만한 커다란 사건들은 아니다. 어떻게 보면 사회적, 역사적으로 소외될 수도 있는 사건들이다. 그러나 왈쉬에게 중요한 것은 사건의 규모가 아니라 사건의 진실이 일반에게 알려진 것과는 다르다는 사실이다. 왈쉬는 이런 사건들의 역사적 실체를 규명하여 재구성하려고 노력한 것이다. 사회적으로 중심부가 아닌 주변부에 위치한 이런 사건들을 작품 소재로 삼는 이유는 "사회문제가 그 사회의 주변부에서 제기되더라도 문제의 근본원인은 중심부에서 기인하고 따라서 사회전체와 관련된 문제"(정찬영 2000, 32)이기 때문이다. 왈쉬는 이렇게 개별적인 사건을 구체적인 사회, 정치 상황 속에 놓고 분석함으로써 사건의 실체에 더욱 분명하게 접근할 수 있으며 그 극복방법도 모색할 수 있다고 생각하는 것이다.

이런 노력은 근본적으로 "당국의 공식적 언술에 대한 불신"(박종율 2001, 311)에서 비롯된다. 왈쉬는 사건에 대한 조사를 진행하면 할수록 사건이 얼마나 복잡하게 실타래처럼 얽혀있는지, 매스컴의 침묵이 얼마나 깊은지, 정의를 기대한다는 것이 얼마나 어리석은 일인지 깨닫게 되고 이를 독자에게 작품을 통해 고스란히 전하려 노력한다. 작품 속 사건들의 공통점은 발생 원인에 대한 설명이 없다는 점이다. 이는 작가가 아직도 정확한 사건의 원인을 찾지 못하였기 때문이겠지만, 또 한편으로는

발터 벤야민(Walter Benjamin)이 지적한대로 “서사 예술의 절반은 설명 없는 역사를 언급하는 데”(Benjamin 1998, 117) 있기 때문일 것이다. 단순 기록문학과 달리 증언소설 특유의 증언 전달 방법이 필요하다는 것이다. 증언소설이 한편으로는 사회, 역사적 사실에 충실하면서도 다른 한편으로는 문학예술의 효과를 극대화하는 것인 만큼, 왈쉬도 다양한 문학적 방법들을 선보인다.

왈쉬의 작품에서 보이는 가장 큰 특징은 사실의 객관성과 허구적 상상력이 조화를 이루고 있다는 것이다. 사실의 객관적 제시를 위한 사회학적 성격과 함께 미학적 차원의 소설미학의 조화가 매끄럽다. 비교적 최근 현대사에서 발생한 사건들을 역사적 사실에 충실하게 그리면서 다른 한편으로는 문학예술의 효과를 극대화하는, 사실과 허구의 복합성을 잘 보여주고 있다. 테마에 따라서 사실과 허구의 비중을 조금씩 달리하는 유연함도 잃지 않고 있다. 『집단학살』과 『누가 로센도를 죽였는가?』는 사건의 실체를 파악하기 위해 사실성의 부각에 더욱 비중을 두고 있다. 따라서 사용한 자료도 실제 기록물, 인터뷰가 주가 된다. 그러나 『그 여자』의 경우 에비따 시신 탈취 사건을 모티브로 하고 있지만 정작 작품에는 에비따의 이름도, 대령의 이름도 언급되지 않고 있다. 왈쉬는 가능한 문서화된 사실의 단계로부터 자유롭고 싶었던 것이다. 사실성보다 미학적 차원에서의 허구에 중심을 두고 있음을 보여 준다(Jozami 2006, 45-51). 이런 노력으로 『그 여자』는 에비따를 사회적 책무를 완수하려는 상징적 인물로 끌어올렸고 이후 에비따는 아르헨티나 문학에서 지속적으로 등장하는 인물이 되었다.

왈쉬는 사실적 근거를 충분히 마련하기 위해 각종 기록문서는 물론 사건에 직, 간접으로 연결되어 있는 인물들의 구두 증언에 크게 의존한다. 수많은 인물들의 다양한 관점을 통해 한층 객관적으로 사건을 서술

하려는 노력이다(Susana Redondo 2004, 278). 따라서 서술방식도 자연스럽게 대화주의적 색채를 띤다. 작가의 간섭을 받지 않는 인물들의 독자성과 그 인물들의 대화로 인해 자연스럽게 사건의 전체적인 모습을 알 수 있게 해주는 서술방식은 증언소설의 특징과도 부합된다.[15] 증언소설은 어느 한 주인공이 아닌 다양한 이념과 시각을 가진 사람들의 대화의 장이기 때문이다. 다양한 등장인물들의 목소리로 역사적 사실과 소설적 요소를 긴밀하게 결합시키는 것이다. 바흐친의 말을 빌리자면 다성성의 확보인 것이다. 즉 전통적인 소설처럼 한 화자의 목소리가 계속 이어지는 단성성이 아니라 다중화자의 목소리가 조화를 이루는 다성성을 가지는 것이다. 이는 독자에게 어느 한 역사적 관점이 아닌 다양한 관점을 제공해서 사건의 실체를 폭넓게 바라보게 만든다. 작가의 목소리는 가능한 배제하고 등장인물들만의 목소리를 통해서 사실을 객관적으로 보여주려는 것이다. 그럼으로써 객관성과 진정성을 확보할 수 있는 것이다.

또한 왈쉬의 작품에서는 사건 관계자들이 직접 체험한 것을 진술하고 있다. 이 때 개인적 체험 가치는 사회적 성격을 띠게 된다. 특히 『집단학살』과 『누가 로센도를 죽였는가?』에서 두드러지는 이 진술내용은 개인의 증언이기도 하지만 동시에 사회적 파장을 일으키는 역할을 한다. 사건을 몸소 체험한 사람들과 직접 재판에 회부된 자들의 목소리를 담음으로써 증언의 신뢰도를 높이고자 하는 것이다. 이렇게 "신뢰할만한 증인에 의해 진술되는 증언의 내용은 외향적인 성격 곧 사회, 역사적인 성격의 의미를 띠고 공동체적 의미를 갖는다. 그러므로 청자는 다중이고 발화 내용은 다분히 집단적이고 사회적 성격을 띤다"(정찬영 2000, 49). 이는 로돌포 왈쉬가 그간 저널리스트로서 겪은 경험과 무관치 않다. 그는 "내가 언론에 종사한 지 10년이 지났다. 전에 했던 모든 것들은 내가

15) 정찬영은 대화적이고 보고적인 서술방식을 증언소설의 특징으로 지적한다.(정찬영 2000, 45-51)

줄곧 생각해왔던 언론의 진정한 이념과는 아무 상관이 없었다는 사실을 불현듯 깨닫게 되었다. 그리고 모든 위험을 무릅쓰고 내가 찾고 있는 것, 가장 은밀히 숨겨져 왔고 가장 고통스러운 증언들, 이것들이야말로 그 이념과 일치한다"(2003, 222)고 고백하고 있다.

기존의 신문기사나 소설기법만으로는 이제 더 이상 가변적 현실과 사회적 갈등관계를 표현할 수 없다고 느낀 왈쉬는 아르헨티나 현대사를 증언하는 소설의 주요 기법으로 뉴저널리즘 기법[16]을 도입한다. 왈쉬는 형식적인 면에서 자료수집의 과학적 방법과 미학적 텍스트 구성이라는 중립성을 유지한다. 그럼으로써 공식 언술과 차별화하면서 기록적 사실을 미학적으로 승화시키는 서사전략을 취하고 있는 것이다. 그래서 왈쉬의 작품은 사실과 허구의 복합양식이며, 구체적 요소를 통해 보편적 당위성을 강조하는 구체적 보편성을 띠고 있음을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 로돌포 왈쉬의 작품세계를 관통하는 큰 줄기는 '사실과 허구의 조화를 통한 시대적 증언의 실천'이라 할 수 있다. 로돌포 왈쉬는 자신이 체험한 당대의 구체적 사건에 대한 증언자 역할을 자임한다. 에두아르도 갈레아노(Eduardo Galeano)도 "로돌포 왈쉬는 증언을 하기 위해 자신이 말하고 싶은 대로 글을 쓴, 자신의 시대의 역사가이자 주인공이며 증인이다. 누구도 범접할 수 없는 언어의 명징함과

16) 뉴저널리즘은 전통적인 저널리즘의 객관성과 단편성을 거부하면서, 기자나 언론사의 의견을 곁들여 심층적이고 해설적인 보도를 하자는 취지로 1960년대 이후 미국에서 나타난 새로운 보도 방법이다. 뉴저널리즘은 최근의 역사적 사건을 다양한 소설 기법을 사용하여 작품화하고 역사기록뿐만 아니라 주요 인물들과의 개인적 인터뷰 내용 등의 사실적 근거와 장면구성, 대화 등의 소설적 장치를 적절히 구사한다. 뉴저널리즘은 전통적 저널리즘과는 다른 방법 곧 더 큰 스케일의 사건을 다루고, 간결한 문장과 명료한 표현을 사용하며 대화나 장면의 처리에 작가의 주관적 표현기법이라 할 소설적인 수법을 도입함으로써 주제의식을 더욱 명료하게 함은 물론 당대의 사실을 더욱 생생하게 보여주고 있다. 따라서 뉴저널리즘은 사실적 근거와 소설적 방법을 사용하는 픽션과 논픽션의 중간에 위치하므로 증언소설과 성격이 유사하다.(정찬영 2000, 43)

아름다움을 만들어내는 능력이 있다"(Galeano 2000, 9)고 왈쉬의 작가적 용기와 능력을 높게 평가하고 있다. 마리오 베네데띠(Mario Benedetti)도 "로돌포는 현실을 대작으로 승화시켰고, 질문으로 대답을 끄집어냈고, 진실을 향한 불같은 집착이 있었다"(Benedetti 1994, 322)고, 온몸을 던져 시대에 저항한 로돌포 왈쉬의 작가의식을 평가한다. 로돌포 왈쉬는 자신이 체험한 사건들에 대한 강렬한 인상을 기록으로 남겨서 동시대인들이나 후대 하위계층이 불행한 과거사의 진실을 올바로 알게 하는 것(hacer-saber la verdad)이 자신의 의무라고 생각한다. 그래야 하위계층이 독재정권에 대해 어떻게 대처해야 할지 혹은 절대가치인 자유와 평등을 수호하기 위해 어떻게 행동해야할 지에 대해 알게 된다(saber-hacer)고 믿기 때문이다. 그래서 왈쉬에게 있어서 글쓰기란 사회적, 역사적 진실을 찾아가는 여정의 연속인 것이다.

참고문헌

강석영(1996), 『라틴아메리카사』, 대한교과서주식회사.

까를로스 푸엔떼스(1997), 서성철 역, 『라틴아메리카의 역사』, 까치.

박종율(2000), "아르헨티나 증언소설의 발생요인과 로돌포 왈쉬", 『라틴아메리카연구』, 제5권, 제1호, pp.325-344.

_____(2001), "로돌포 왈쉬의 『집단학살』에 나타난 저널리즘과 논픽션소설의 유사점과 차이점", 『스페인어문학』, No.18, pp.309-324.

알리시아 두호브네 오르떼스 지음, 박지연 옮김(2001), 『에비따 뻬론』, 홍익출판사.

정찬영(2000), 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획.

Benjamin, Walter(1998), "El narrador", en *Para una crítica de la violencia y*

otros ensayos. Iluminaciones IV, Madrid: Taurus.

Benedetti, Mario(1994), "Rodolfo convirtió la realidad", en Roberto Baschetti, *Rodolfo Walsh, vivo.* Buenos Aires: Ediciones de la Flor, pp.322-323.

De la Torre, Iván, *Peronismo versus escritores: entre el amor y el espanto(II)*, http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Delatorre/Peronismo2.htm (2011.09.23).

Fabián Galdi, "Esa mujer, ninguna otra", en *Los Andes,* 2009. 1. 9, http://www.losandes.com.ar/notas/2009/1/9/mirador-402294.asp (2011.10.22).

Ferro, Roberto(2000), "Operación Masacre: Investigación y escritura", en Rita De Grandis y otros, *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires: Alianza Editorial, pp.139-166.

Galeano, Eduardo(2000), "Un historiador de su propio tiempo", en Rita De Grandis, *Textos de y sobre Rodolfo Walsh,* Buenos Aires: Alianza Editorial, pp.9-10.

Hardmeier, Jorge, "El cadáver exquisito: Narrar a Eva Perón", *Revista Godot,* No.6, http://www.revistagodot.com.ar/num6/6_hardmeier.html (2011.11.13).

James, Daniel(1990), *Resistencia e integracion. el periodismo y la clase trabajadora argentina(1946-1976),* Buenos Aires: editorial Sudamericana, Colección Historia y Cultura dirigida por Luis Alberto Romero.

Jozami, Eduardo(2006), *Rodolfo Walsh, la palabra y la acción,* Buenos Aires: Editorial Norma.

Kraniauskas, John(2000), "Rodolfo Walsh y Eva Perón: 'Esa Mujer'", en Rita De Grandis. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh,* Buenos Aires: Alianza

Editorial, pp.105-120.

Martín, Gabriel, *Pequeña biografía de un Grande.* 18 de julio de 2004, http://www.rodolfowalsh.org/spip.php?article63 (2011.10.22)

Malharro, Martín y López Gijsberts, Diana(1999), *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina: de la Garzeta a Operación Masacre,* La plata: Universidad Nacional de La Plata.

Piglia, Ricardo(2000), "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad", en Rita De Grandis. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh,* Madrid: Alianza Editorial, pp.13-16.

Rosa, Isaac(2010), Prólogo, en Rodolfo Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?,* Madrid: 451 Editores, pp.11-17.

Susana Redondo, Nilda(2004), "Las versiones de ¿Quién mató a Rosendo? de Rodolfo Walsh", *Anclajes VIII,* 8, diciembre 2004, pp.277-322.

Walsh, Rodolfo(2001), *Los oficios terrestres,* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

_____(2003), *Operación Masacre,* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

_____(2010), ¿Quién mató a Rosendo?, Madrid: 451 Editores.

Rodolfo Walsh, el testimonio de una generación, http://www.rel-uita.org/internacional/ddhh/walsh-2.htm (2012.12.10).

"Rodolfo Walsh, la prosa del gaucho", *El País,* 2010/03/21, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Rodolfo/Walsh/prosa/gaucho/elpepicul/20100321elpepicul_7/Tes (2011.10.15).

Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros, http://elhendrix.com.ar/docwalshmontoneros.pdf (2011.09.14).

Gremios y trabajadores (la influencia del Vandorismo),
http://www.ferroviariosfxc.com.ar/gremios-trabajadores.pdf(2011.08.29).

▌논문투고일자: 2012년 4월 16일
▌심사완료일자: 2012년 6월 2일
▌게재확정일자: 2012년 6월 8일