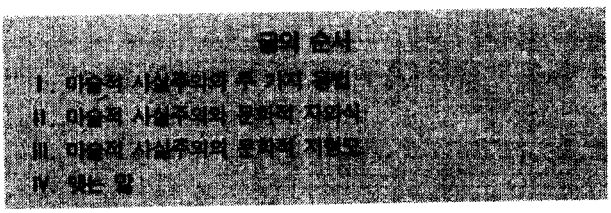
마술적 사실주의: 문화적 자의식과 문학적 지형도

박병규(고려대학교)



Ⅰ. 마술적 사실주의의 두 가지 용법

최근 들어 '마술적 사실주의'는 두 가지 용법으로 사용된다. 그 범주에 차이가 있으므로 협의와 광의라는 수식어를 붙여 구별할 수 있을 것이다. 먼저, 좁은 의미의 마술적 사실주의는 '경이로운 현실', '환상문학', '네오바로크'와 더불어 20세기 중남미 문학의 한 갈래를 일컫는 용어이다. 이 용어들 사이의 경계를 설정하는 데는 논란과 이견이 있으나, 중남미 문학 비평에서는 통례적으로 네 가지 용어를 구별하여 사용한다. 특히, 마술적 사실주의와 환상문학은 상이한 문학 양태라고 얘기하는데, 발디비에소에 따르면, 마술적 사실주의는 현실 창조의 방식이 중남미 토속성에 바탕을 두고 있는 반면에 환상문학은 서구적이고 탈중남미적이라는 것에 차이가 있다.

> 경이로운 것 또는 마술적 현실이란 세계를 특별하게 지각하려는 정신을 가진 사람들에게 드러난 현실의 이상한 변형에서 솟아난다 [...]

> 반면에, 환상성은 합리적이고 과학적인 비전을 가진 사람들이 상상력을 통해서 우리의 오관으로는 지각할 수 없는 현실을 드러내거나 설명하려고 일부러 창조한 세계이다.(Valdivieso: 66-7)

전자의 범주에 속하는 작가의 예로는 가르시아 마르케스를 포함하여, 멕시코 작가 룰포(Juan Rulfo), 우루과이 작가 로아 바스토스(Augusto Roa Bastos), 페루 작가 아르게다스(José María Arguedas), 칠레 작가 아옌데(Isabel Allende) 정도를 꼽는다. 그리고 환상문학에 속하는 대표적인 작가로는 아르헨티나의 보르헤스와 코르타사르를 든다.[1]

그러나 1980년 이후, 서구 비평가들이 포스트모던 소설을 논하면서 중남미 문학에 관심을 가지기 시작했을 때 이러한 용법에 변화가 생겼다. 마술적 사실주의의 범주를 확대하여, 경이로운 현실과 네오바로크는 물론 환상문학까지 포괄하는 20세기 중남미 허구 문학을 통칭하는 용어로 사용하기에 이르렀다. 번거로운 일이지만, 이제 우리는 마술적 사실주의라는 용어를 접할 때 좁은 의미인지 아니면 넓은 의미인지 구별해야 한다. 편의적인 변별 지표는 보르헤스이다. 가령, 로아 파킨슨 사모라는 보르헤스의 "포스트모던적인 면"을 강조하여 광의의 마술적 사실주의에 포함하여 논의하는 반면에,[2] 로든 월슨은 "일상적인 개연성에 반하는 기본 명제"(MR: 206)에 기초하고 있다는 이유를 들어 마술적 사실주의와는 분명한 차별성을 지니는 환상문학에 포함시키고 있다.

파킨슨 사모라처럼 마술적 사실주의를 광의로 사용하는 비평가들의 주된 관심은 마술적 사실주의가 아니라 포스트모던 소설이라는 점에 유의할 필요가 있다. 이들에게 마술적 사실주의는 포스트모던 소설의 하위 범주, 또는 중남미적 양상이다. 서구 중심의 근대성에 대한 중남미 작가들의 비판과 대안의 모색은 포스트모던 작가들의

---

1) 여기서 언급하는 작가들의 작품 모두가 마술적 사실주의나 환상문학에 속한다는 뜻은 아니다.

2) Lois Parkinson Zamora(편)/우석균 외 옮김, 『마술적 사실주의』, 한국문화사, 2001. p. 325. 앞으로 이 책에 실린 필자들의 글을 인용할 때에는 약자 MR과 페이지만 표시한다.

자기 비판과 상통하는 측면이 있기 때문에 이들은 보르헤스, 코르타사르, 가르시아 마르케스, 푸엔테스 등의 작품에 내재한 포스트모던 소설의 성격을 강조하며, 나아가서 마술적 사실주의를 비롯한 중남미 문학의 성취를 자신들 문화의 일부로 편입하려고 시도한다.

이와 같은 서구적 수용 방식 자체를 비판하고 싶은 생각은 없다. 그러나 샬먼 루쉬디, 토니 모리슨, 데릭 월코트, 이탈로 칼비노 등의 작품을 논의하려는 방편으로 환상문학 등을 마술적 사실주의라는 헐거운 테두리에 집어넣을 경우는 다음과 같은 질문에 먼저 대답해야 할 것이다. 보르헤스에서 가르시아 마르케스로 이어지는 20세기 중남미의 주요 허구 문학을 마술적 사실주의라고 이름 붙일 수 있을까? 그 동안 중남미에서는 이 작품들을 '붐'소설 또는 "새로운 소설"라고 일컬어왔는데,[3] 이제와서 마술적 사실주의라고 개칭하는 근거는 무엇이며, 그 정의는 어떤 것인가?

흔히 듣는 대답은 "사실주의와 환상의 혼합"(MR:81)이라는 앙헬 플로레스의 정의와 범주의 반복이고 확장이다. 웬디 패리스에 따르면, "마술적 사실주의는 묘사된 현실로부터 마술적 요소를 조직적으로 증대시킴으로써 사실주의와 환상문학을 결합시키는 양식이다."(MR:147) 스코트 심킨스는 플로레스의 범주 설정을 무비판적으로 수용하여 다음과 같이 얘기한다.

> 보르헤스의 작품에는 환상성이 두드러지기 때문에 그에게 마술적 사실주의 작가라는 호칭을 붙이는 데에 대한 반론도 있었다. 하지만 몇몇 비평가는 20세기 초반부터 세계적으로 꽃피기 시작한 마술적 사실주의의 주요 선구자로 보르헤스를 꼽는다.(MR:124)

패리스와 심킨스 등은 비교문학의 관점을 채택하고 있으므로 기존

3) '붐 소설'은 중남미 소설이 1960년대 후반 서구와 미국, 그리고 중남미 출판 시장에서 붐(boom)을 이루고 있다는 의미로 로드리게스 모네갈(Emir Rodríguez Monegal)이 저널리즘에서 사용한 말이다. 이후 중남미 비평가들의 반론이 계속되고, 로드리게스 모네갈조차도 이 말이 부적절하다고 인정함으로써 역사 속으로 사라진 용어이다. "새로운 소설"은 프랑스 누보 로망의 번역어로서 카를로스 푸엔테스 등이 한동안 중남미 현대 소설의 지칭하기 위해 사용하였다.

의 마술적 사실주의 논의에 의존할 수밖에 없었을 것이다. 그러나 플로레스의 글은 물론이고, 자주 인용하는 루이스 레알과 알레호 카르펜티에르의 마술적 사실주의 논의는 유감스럽게도 이론적 모순이나 특수한 관점을 내포하고 있으며,[4] 바로 이 점 때문에 마술적 사실주의는 지속적인 논쟁의 대상이었다는 사실을 간과하고 있다는 데 문제가 있다.

이런 까닭에 우리는 먼저 마술적 사실주의 이론의 고전으로 꼽는 카르펜티에르와 레알의 글을 비판적으로 고찰하여, 이 글들이 가지고 있는 기본적인 성격이 문화적 담론임을 밝히려고 한다. 다음으로 제기되는 문제는 협의의 마술적 사실주의, 환상문학, 경이로운 현실 사이의 관계 규정이다. 우리는 세 범주 사이에 상호관련성이 존재한다고 가정하며, 이들을 포괄하는 범주로서 광의의 마술적 사실주의라는 용어를 사용할 것이다. 그러나 접근 방법은 텍스트에 대한 검토이다. 즉, 이론적 정의를 앞세워 개별 작품으로 나아가는 대신에, 역으로 개별 작품들이 공유하는 요소들로부터 일종의 문학적 지형도를 구성하려고 한다.

Ⅱ. 마술적 사실주의와 문화적 자의식

문화적 맥락에서 보면, 광의의 마술적 사실주의 텍스트와 이론은 20세기 내내 중남미 지식인들이 화두로 삼은 문화적 자의식의 표출이라고 할 수 있다. 문화적 자의식의 태동하게 된 배경으로는, 채너디가 올바르게 지적하고 있듯이(MR:120-1), 19세기 말 중남미인들이 서구로부터 도입한 실증주의적 패러다임의 실패, 20세기에 이르러 본격화된 미국 중심의 신식민주의 지배질서에 대한 저항, 서구의 아방가르드 운동이 보여준 합리적 전통의 전복, 원주민 문명의 재평가

4) 여기서 언급하는 글은 다음과 같다. 앙헬 플로레스(Angel Flores)의 「이스파노아메리카 소설에 나타난 마술적 사실주의」(MR:77-88), 루이스 레알(Luis Leal)의 「이스파노아메리카 문학에서 나타난 마술적 사실주의」(MR:89-96), 알레호 카르펜티에르(Alejo Carpentier)의 「아메리카의 경이로운 현실에 대하여」(MR:27-45).

와 메스티소 사회라는 위상의 정립 등을 들 수 있다.

이러한 배경에서 탄생한 문화적 자의식은 민족주의적일 뿐만 아니라 전체주의적 색채를 띠고 있어서 중남미 대륙 내부로 향할 때에는 다양성보다는 통일성을 강조하며, 중남미 대륙 외부로 향할 때에는 동질성보다는 이질성을 강조한다. 주지하듯이, 중남미 대륙에는 수십 개의 정치적 단위체들이 존재하며, 각각의 단위체 내에도 상이한 문화적 전통을 가진 집단들이 공존한다. 그러나 문화적 자의식은 중남미라는 일반적이고 추상적인 단위와 서구라는 또 하나의 사회적이고 문화적인 단위 사이의 차별성을 부각시키려고 시도하기 때문에 상대적으로 중남미 대륙 내부의 문화적 편차나 사회적 갈등에는 주의를 기울이지 않는 경향이 있다.

중남미 고유성을 규명하려는 노력 또한 문화적 자의식의 또 다른 측면이다. 우리의 견해로는 이른바 '중남미적인 것'이란 실체가 아니라 중남미가 서구를 비롯한 타자와 맺고 있는 관계의 결절이며, 자신(중남미)의 모습을 비춰주는 거울로서 타자의 존재를 통해 자신의 존재를 부단하게 자각하는 과정이다. 그러나 중남미인들은 20세기에 들어와 고유성을 직접적으로 규정하려고 꾸준히 시도했는데, 일례로 바스콘셀로스에서 마르티네스 에스트라다와 파스를 거쳐 현재에 이르는 정체성 탐구를 들 수 있다.[5] 이처럼 중남미 지식인들은 기회만 있으면 문화적 정체성을 언급하기 때문에 새뮤얼 헌팅턴 같은 학자조차 이것이 문화적 담론에 지나지 않는다는 사실을 망각하고 "개개인의 차원으로 들어가 보아도 라틴아메리카 사람들의 자기 정체성은 분열되어 있다"(Huntington:54)라고 말할 정도에 이르렀다. 그러나 정확하게 얘기하면, 개별적이고 실존적인 차원에서 정체성의 분열로 고통받는 중남미인들이라는 관념은 허구이다. 그것은 어디까지나 서구 문화의 전통과 중남미 원주민 문화의 전통을 개념적으로 분리한 다음, 양자를 정체성이라는 개념으로 다시 통합하려는 지식인들의

5) 바스콘셀로스(José Vasconcelos)의 『우주 인종』(1925), 마르티네스 에스트라다(Ezequiel Martínez Estrada)의 『팜파 라디오』(1933), 파스(Ocavio Paz)의 『고독의 미로』(1950), 유르키에비치(Saúl Yurkievich)가 편찬한 『문학에 나타난 이베로아메리카의 문화적 정체성』(1986) 참고.

민족주의적이고 자기 분열적인 담론이다.

문학의 영역에서도 이러한 자의식은 직접적으로 표출되었는데, 카르펜티에르의 「바로크와 경이로운 현실」(MR:47-75)과 레알의 마술적 사실주의 논의가 대표적인 예에 속한다. 카르펜티에르는 프랑스계 2세이면서도 누구보다도 진정한 쿠바인이라는 자부심으로 행동했고, 초현실주의의 세례를 받았으면서도 누구보다도 강력하게 초현실주의를 비판하고 거부한 사람이다.[6] 이러한 민족주의 성향은 『지상의 왕국』(1949) 서문에서 애기하는 '경이로운 현실'의 정의에도 잘 드러난다.[7] 카르프톨레도가 정확하게 분석하고 있듯이, '경이'는 브레통, 아르토, 페레 같은 초현실주의자들의 선호물이었으나 카르펜티에르는 서구와 근본적으로 다른 라틴아메리카의 고유성을 강조하려고 경이의 원천을 초현실주의자들의 '꿈' 대신에 '현실', 다시 말해서, 중남미의 자연 환경에서 찾았다.(Carp-Toledo:104) 그렇다면 현실이 어떻게 경이로울 수 있는가? 카르펜티에르는 중남미가 경이롭다는 신앙을 가진 사람에게만, 그렇게 믿는 사람에게만 중남미는 경이롭다고 대답한다. 그러므로 카르펜티에르의 "아메리카의 역사는 경이로운 현실의 연대기"(MR:45)라는 구절은 논증의 차원을 넘어서는 것으로, 중남미 작가들이라면 마땅히 받아들여야 하는 하나의 비전이자, 좁게는 초현실주의에 대한 대항 담론이고, 넓게는 서구 문화에 대한 중남미의 문화적 대항 담론이다.

위에서 언급한 레알의 논문 또한 중남미 고유의 현실을 비평의 기준으로 삼고 있다는 점에서 카르펜티에르 글의 연장선상에 위치한다. "마술적 사실주의는 현실에 대한 일종의 태도"(MR: 92)라고 정의하는 레알은 중남미 문학을 마술적 사실주의와 환상문학으로 나눈 다음, 카르펜티에르, 룰포, 가예고스 등의 마술적 사실주의는 중남미 고유의 현실을 표현한다는 이유로 높이 평가하고, 보르헤스의 환상문학은 서구의 문학을 맹목적으로 추수한다는 이유로 비판적인 어조를 유지하고 있다.[8] 당시 보르헤스는 정치적 보수주의자, 작품에서

6) 카르펜티에르의 「바로크와 경이로운 현실」(MR: 47-75) 참고.
7) 이 서문을 확장한 글이 「아메리카의 경이로운 현실에 대하여」(MR:27-45)이다.

중남미적 요소라고는 찾아볼 수 없는 세계시민주의자라는 비판에 직면했으며, 룰포 등은 중남미인들의 삶과 고뇌를 토속적 색채로 잘 구현하고 있다는 긍정적 평가를 받았다는 역사적 맥락을 상기하면 레알의 가치평가적 기술을 이해할 수 있다.

이론적인 측면에서 고찰하더라도 레알의 이분법은 일관성이 없다. 그는 "마술적 사실주의 작품의 핵심은 상상의 존재나 세계를 창조하는 일이 아니라 인간과 그를 둘러싼 세계 사이의 신비스러운 관계를 발견하는 일이다"(MR:93)라고 정의한 연후에, 작품의 실례로 코르타사르의 단편 「비밀 무기」와 카르펜티에르의 단편 「씨앗으로 가는 여행」을 들고 있는데, 사실 두 작품 모두 이러한 정의에서 벗어난다. 「씨앗으로 가는 여행」은 역행적인 시간을 얘기하므로 환상문학이며, 「비밀 무기」는 중남미의 경이로운 현실과는 아무런 관련성을 찾을 수 없는 프랑스 사람들 얘기이다.[9] 또한 레알은 환상문학과 마술적 사실주의의 차이점을 언급하면서 "환상문학에서는 초자연적인 것이 이성에 의해 지배되는 세상으로 침입한다"(MR: 95)고 주장하고 있으나, 바로 이러한 의미의 환상문학으로 가장 적절한 예가 바로 「비밀무기」를 비롯한 코르타사르 단편이다.[10]

이처럼 레알은 마술적 사실주의를 중남미 고유의 문학적 표현으로 정립하려는 시도에서 이론적 모순을 감내하였다. 그리고 마술적 사실주의와 무관할 뿐만 아니라, 이 용어를 비판한 카르펜티에르를

---

8) 보르헤스에 대한 레알의 비판적인 어조는 다음 두 가지 명제에서 추론할 수 있다. 첫째, 카프카의 「변신」과 보르헤스의 작품은 "상상의 존재로 세계를 창조"(MR:93)하기 때문에 마술적 사실주의의 출발점으로 볼 수 없다. 둘째, "아방가르드 문학하고 달리 마술적 사실주의는 현실도피 문학이 아니다."(MR:93) 그러므로 보르헤스 작품은 서구 연원의 아방가르드 문학과 관련이 있으며, 현실도피의 문학-적어도 중남미의 경이로운 현실과 무관한 문학-이라고 넌지시 암시하고 있다.

9) 이런 이유로 코르타사르는 프랑스화된 작가, 또는 중남미의 현실을 무시하고 보편주의를 추구하는 작가라는 비판이 중론이었다.(참고. Viñas:117-127; Arguedas:13-21) 그럼에도 불구하고 레알이 이 작가를 마술적 사실주의에 포함시킨 이유가 무엇인지는 알 수 없다. 다만, 당시에 코르타사르는 중남미의 양심으로 행동하였고, 많은 작가들의 귀감이 되었다는 정황으로 미루어볼 때 레알은 코르타사르에게 상당한 호감을 가지고 있었을 것이다.

10) 코르타사르 작품이 환상문학이라는 평가는 멕시코에서 발간된 바레네체아의 기념비적인 저서 『아르헨티나의 환상문학』(1957) 이후 비평적 상식에 속한다.

(MR: 66) 대표적인 마술적 사실주의 작가에 포함시킨다. 그러므로 레알의 글은, 카르펜티에르의 글과 마찬가지로, 작품에 기초한 논의가 아니라 작품과 동떨어진 순수한 이론적 고찰이고, 논증이 아니라 주장이며, 문학 비평이라기보다는 문화적 담론의 성격을 가지고 있다.

따라서 마술적 사실주의 작품과 그 이론 사이에는 상당한 간극이 존재하며, 양자를 구별할 필요성이 대두되는데, 아직도 이러한 차이점을 명확하게 밝히지 않아 오해와 혼란을 초래하는 경우가 종종 있다. 이를테면, 로베르토 곤살레스 에체베리아는 처음에 마술적 사실주의를 프란츠 로에서 폴로레스 논의로 이어지는 "현상학적 측면"과 카르펜티에르에서 레알의 논의로 이어지는 "존재론적 측면"으로 나누어 기술한다(González Echeverría:140) 그런데 몇 장 뒤에서 "라틴아메리카 작가들은 프란츠 로가 묘사한 미학과 거리를 두기를 원했다"(González Echeverría:143)고 얘기함으로써 앞서 말한 이론적 경향에 대한 분류를 문학 작품의 미학적 성격과 뒤섞어버리기 때문에 마치 두 가지 종류의 마술적 사실주의 작품이 있다는 견해처럼 들린다. 혹자는 중남미 작가들이 쓴 논문이나 평론 등 이론적인 글을 들어 곤살레스 에체베리아의 논지를 옹호할지도 모르겠다. 그러나 작가들의 진술에 기초하여 작품을 파악하려는 시도는 비평에서 뿌리치기 어려운 유혹이라고 할지라도 다음 두 가지 이유 때문에 이론과 작품은 분명하게 구별해야 한다.

첫째, 문학비평의 상식이라고 할 수 있는 이론과 실제의 괴리이다. 가령, 마술적 사실주의 논의의 시원이라고 자주 인용하는 카르펜티에르의 『지상의 왕국』 서문은 이론적 숙고로서는 소중한 가치가 있으나, 타인의 작품은 물론 카르펜티에르 자신의 작품에 대한 비평 기준으로서도 부적합하다. 가르시아 마르케스의 작품을 논의할 때에도 "내 작품에서 사실에 근거를 두지 않은 것이라고는 단 한 줄도 없다"(García Márquez:127)는 작가의 언급에 기초하여 그의 작품은 모두 중남미의 마술적 현실을 반영한다고 얘기하는 경우도 있는데, 이 또한 이론적 언명과 실제 작품을 혼동한 대표적인 실례가 될 것

이다.

둘째, 중남미 작가들은 작품 창작의 영역과 문학 외적인 영역을 명확하게 구별했다. 중남미의 정치·사회적 현실은 작가들에게 현실을 직접으로 재현하고 비판하고 교정할 수 있는 작품의 생산을 요구했으나 코르타사르, 가르시아 마르케스, 푸엔테스, 바르가스 요사 등 대부분의 작가들은 이러한 요구에 순응하지 않았다. 그 대신 행동이나 평론을 통해서 자신들의 정치적 견해와 사회적 개혁에 대한 열망을 표현하였다. 물론 이들의 작품에서 중남미적 현실에 대한 언급이나 정치적인 메시지나 민족주의적 성향을 발견할 수 없다는 뜻은 아니다. 하지만 중남미 작가들의 평론은 텍스트의 미학적 요구와 역사적 현실의 요구 사이에 존재하는 갈등의 소산물이라는 복잡한 성격을 지니고 있는 경우가 있기 때문에 작가들의 발언을 액면 그대로 수용하여 비평에 적용할 수가 없다.

그렇다면 문화적 자의식은 광의의 마술적 사실주의 작품에서 어떻게 드러나는가? 일상적 논리를 초월하는 비합리적인 요소의 등장과 정합적이고 완결된 세계를 구축를 들 수 있다. 보르헤스의 틀뢴, 오네티의 산타 마리아, 룰포의 코말라, 가르시아 마르케스의 마콘도 등은 작품이 요구하는 고유한 법칙에 의해서 편제된 닫힌 세계이다. 소설의 앞표지와 뒤표지 사이에, 그 성격이야 어떻든, 우주를 담아내려는 이러한 시도는 언어의 힘에 대한 절대적 신뢰의 표현이자 총체성에 대한 열망의 표현으로 읽을 수 있다. 이런 의미에서, 미메시스가 현재를 중심으로 서양 문화의 일체성과 문명적 일관성을 논증하고자 한다면, 광의의 마술적 사실주의는 중남미라는 추상화된 단위를 중심으로 그 대륙의 문화적 고유성과 일체성을 논증하려는 시도라고 할 수 있다.

사실, 이 문학의 특징이라고 할 수 있는 비합리적인 요소는 서구인이나 우리 같은 외부인의 눈에는 이른바 중남미의 경이롭고도 믿을 수 없는 현실에 대한 적극적인 긍정으로 보인다. 그러나 중남미 내부의 시각으로 보면, 전근대적 사유에 대한 무비판적이고 무조건적인 예찬이라는 비판을 면하기 어렵다. 중남미 사회와 그곳에 거주

하는 민중들의 일상적으로 경험하는 억압과 질곡은 어느 면에서 이와 같은 비합리적인 사고와 제도에서 연유하기 때문이다. 따라서 비판론자들은 합리성의 제고를 비롯한 근대성의 완전한 실현이 중남미 사회의 당면한 과제라고 주장하고 있으나 마술적 사실주의 작가들의 시선은 언제나 대륙 내부보다는 외부를 지향하고 있다. 그리하여 폭력적인 근대성의 그늘에 묻혀버린 중남미 특유의 세계와 상상력을 긍정하자고 얘기한다. 적어도 마술적 사실주의 작품에서는 이렇게 얘기한다.

Ⅲ. 마술적 사실주의의 문학적 지형도

마술적 사실주의에 대한 앙헬 플로레스의 논의(「이스파노아메리카 소설에 나타난 마술적 사실주의」)는 미학적 고찰이라는 점에서 카르펜티에르나 레알의 글과 차이가 있다. 그러나 플로레스가 글을 발표한 1954년 무렵은 중남미 소설의 방향 전환이 두드러지던 시기였다. 이 시기는 네루다의 『모든 사람들의 노래』(1950)나 아스투리아스(Miguel Angel Asturias)의 바나나 소설 연작에서 보듯이 사회적 투쟁 수단으로 문학이라는 개념이 여전히 호소력을 가지고 있었으며, 다른 한편으로는 보르헤스, 아스투리아스, 오네티(Juan Carlos Onetti)의 작품은 이전의 사실주의 소설과 분명하게 구별할 수 있는 새로운 방향을 지향하고 있었다. 아직은 룰포의 『페드로 파라모』(*Pedro Páramo*, 1955)나 아르게다스의 『깊은 강』(*Los ríos profundos*, 1958)을 비롯하여 훗날 마술적 사실주의의 대표작으로 꼽는 작품들이 출판되기 전이었으나 문학적 이행기의 상황을 누구보다도 먼저 포착하고 새로운 경향의 작품을 마술적 사실주의라고 규정했으니 플로레스는 예리한 안목을 지닌 비평가였다.

당연하지만, 플로레스의 논의는 당시 중남미 문단의 지배하고 있던 사실주의 소설관으로부터 완전히 자유로울 수는 없었으며, 이를 반영하듯이 모순된 주장을 담고 있는 것 또한 사실이다. 그는 마술

적 사실주의를 "사실주의와 환상의 혼합"(MR:81)이라고 정의한 다음, 그 전제 조건으로 "마술적 사실주의를 천착하는 작가들은 현실에 집착한다"(MR:87)라고 주장한다. 체너디는 이러한 모순을 지적하면서 포이에시스와 미메시스의 결합이라는 측면에서 보면 어느 정도 해결이 가능하다고 암시하지만(MR:103), 실제로는 플로레스 비평의 기초가 현실과 사실주의임을 알려주는 징표이다. 즉, 플로레스는 마술적 사실주의를 사실적 요소와 환상적 요소의 대등한 결합으로 여긴 것이 아니라 사실주의에 환상을 덧붙인 문학이라고 간주하였다. 이러한 비평관은 마술적 사실주의라는, 엄밀하게 얘기해서 주객이 전도된 용어의 선택에서도 엿보인다. 그리고 보르헤스를 언급하면서도 새로운 "문체", 다시 말해서 기법을 강조한 나머지 사실적이든 환상적이든 모두 언어적 이미지에 불과하다는 보르헤스의 기본적인 인식을 놓치고 있다.

지금 우리의 관점으로 보면 플로레스의 글은 마술적 사실주의에 대한 시론(試論)이다. 다시 말해서, 플로레스 글의 문학사적 의미에도 불구하고 그가 제시한 공식에 기초하여 마술적 사실주의의 논의를 전개할 수는 없다. 그럼에도 불구하고 일부 비평가들은 글이 쓰여진 역사적 맥락이라든가, 이후에 중남미에서 전개된 반론을 고려하지 않고 "사실주의와 환상의 혼합"이라는 공식을 문자 그대로의 뜻으로 받아들여 합리적인 설명을 가하려고 노력한다. 너무 많은 예가 많으므로 여기서는 손에 잡히는 대로 한 두 가지만 인용하기로 한다. 신마르크스주의 비평가 프레데릭 제임슨에 따르면, 마술적 사실주의는 "그 자체로 이미 마술적 혹은 환상적 현실을 담은 사실주의가 되었다"(Jameson:311) 이 점에서는 데이비드 미킥스도 마찬가지다.

> 마술과 현실은 상호 모순적인 짝으로 보일 것이다. 그러나 문학사에서 두 용어는 반명제가 아니라, 비록 모순어법적이고 역설적이지만 어떤 정합성이 있는 듯하다. 마술적 사실주의는 일상 생활에 근거하여 사실주의의 권위를 내세우는 소설 장르에 안성맞춤이다. 마술적 사실주의자들의 주장에 따르면, 사실주의적 측면이 한결 완전해지기 위해서

는 풍요롭고도 이상한 꿈의 세계가 일상 현상을 침범하는 듯이 보여야 한다.(MR:277-8)

이어 미킥스는 마술적 사실주의가 "현실과 환상의 은밀한 상호의존성을 밝혀내려고 한다"(MR:278)라고 덧붙임으로써 제임슨과 마찬가지로, '마술'과 '환상'을 동일한 의미로 사용한다. 사실 마술적 사실주의에서 "마술적"이라는 단어는 결코 분리해서 정의할 수 없는 용어의 일부임에도 불구하고 부적합한 조어가 빚어내는 혼란은 지금도 계속 진행중이다.

그런데 "환상적 현실을 담은 사실주의"란 무슨 뜻일까? 문맥적인 의미로는 현실적인 요소와 비현실적인 요소의 공존을 뜻한다. 마술적 사실주의의 정전이라고 할 수 있는 작품 『백년 동안의 고독』처럼 지극히 일상적인 이야기와 비일상적이거나 초자연적인 이야기가 함께 존재하는 작품이 이에 해당할 것이다. 여기서 제기되는 문제는 공존의 영역에 대한 성격 규정이다. 일상적인 영역에 비일상적인 요소가 침범한 연후에도 그 영역의 전반적인 성격을 사실주의라고 얘기할 수 있을까?

분석적 차원에서는 마술적 사실주의를 '사실적' 측면과 '환상적' 측면으로 나누어 생각할 수밖에 없다고 하더라도, 마술적 사실주의는 사실주의와 환상의 계수적 종합 이상이다.[11] 『백년 동안의 고독』에서 멜키아데스가 마술을 행하고, 마콘도의 창립자 호세 아르카디오 부엔디아가 죽은 이후의 마콘도는 일상적 현실의 모습을 벗고, 모든 상상적 사건이 발생할 수 있는 영역으로 탈바꿈한다. 다시 말해서, 마콘도는 일상과 비일상이 공존하는 세계가 아니라 언제든지 비일상적인 사건이 발생할 수 있는 낯설고 이상한 세계이다. 그 세계는 일상처럼 보이지만 더 이상 일상적이 아니며, 그렇다고 공상과학 소설

11) 일반적으로 환상을 현실의 상대 개념으로 사용하고 있으나 환상은 또 다른 현실이다. 사실주의란 일상 현실과 유사한 문학적 환상을 야기하는 작품을 일컫는 말이라는 점을 상기하면 이른바 사실주의와 환상의 혼합이라는 정의나, 환상적 현실이라는 언명이 지니고 있는 부조리는 명백해진다. 중남미 문학을 논할 때 사용하는 '환상'이라는 용어는, 정확하게 얘기해서, 일상적인 요소와 비일상적이거나 초자연적인 요소의 혼재로 야기된 독특한 문학적 현실감을 일컫는다.

처럼 일상과 완전하게 절연된 세계도 아니다.

이러한 마술적 사실주의의 문학적 기원을 중남미의 고유의 자연환경과 마술적 세계관에서 찾는 견해가 있다. 그러나 이는 소재 중심주의로써, 마술적 사실주의와 이전의 허구 문학을 가르는 기준으로 삼기에는 변별력이 미약하다. 물론 카르펜티에르는 서인도제도의 제설혼합주의적인 문화적 현실과 자연 환경을 부각시켰으며, 아스투리아스나 아르게다스는 원주민 문명의 유산을 적극적으로 수용하였고, 레사마 리마(José Lesama Lima)나 사르두이(Severo Sarduy)는 바로크적 에토스가 중남미의 문화의 영속적인 특성이라고 강조하였고, 룰포나 가르시아 마르케스의 경우는 민중들의 신화적 세계에 깊은 관심을 보였으므로 중남미 문화권 밖에서 보면 매우 특이하고 고유한 현상처럼 보일 수 있다. 하지만 19세기 후반이래 중남미 소설에서도 중남미의 고유의 자연환경과 인문환경을 천착해왔다. 중남미 특유의 자연환경이나 마술적 세계관은 마술적 사실주의보다는 오히려 가예고스(Rómulo Gallegos)의 『도냐 바르바라』(*Doña Bárbara*), 리베라(José Eustasio Rivera)의 『소용돌이』(*La vorágine*), 구이랄데스(Ricardo Güiraldes)의 『돈세군도 솜브라』(*Don Segundo Sombra*) 등에서 더욱 잘 드러난다. 레알이 가예고스의 소설 『칸타클라로』를 마술적 사실주의의 예로 드는 까닭도(MR:94) 이러한 소재주의 관점을 채택하고 있기 때문이다.

그러나 대부분의 20세기 작가들과 마찬가지로 광의의 마술적 사실주의 작가들은 문학적 현실이란 언어에 의해서 만들어지며, 겉보기에는 실제 같을 수도 있으나 본질적으로는 환영이라는 관념을 공유하고 있다. 환상문학이나 좁은 의미의 마술적 사실주의는 물론이고, 흔히 사실주의적 작품이라고 오해하는 바르가스 요사의 『녹색의 집』(*La casa verde*)도 마찬가지이다. 이 작품의 겉무늬는 페루의 사회적, 역사적 현실에 대한 묘사처럼 보이나 구성에서 짐작할 수 있듯이 실제로는 독자가 상상력으로 재구성하는 이른바 총체적 현실을 겨냥하고 있다. 바르가스 요사가 코야소스와 논쟁하면서 "문학을 사회적 현실과 비교하여 평가할 수는 없으며, 문학적 현실은 자율적이

다"(Collazos:84)고 웅수한 근거도 이상과 같은 포이에시스(현실 창조)로서 문학이라는 관념이다.

포이에시스로서 문학은 텍스트에서 현실의 환영을 만들어가는 언어에 주의를 기울이는 문학이다. 현실이 무엇이며, 현실을 어떻게 반영하는가 하는 문제보다는 문학적 현실을 형성하는 언어의 속성을 천착한다. 언어는 이미 문화적으로 주어진 의미 작용에서 출발하나 실재적 맥락에서 쓰임에 따라 새로운 의미가 생성된다. 이처럼 이중적인 성격의 언어를 매체로 삼는 소설은 언제나 미메시스이며 동시에 포이에시스이다. 여기서 미메시스는 의사소통의 조건이며, 포이에시스는 허구적 창조의 조건이다. 마술적 사실주의에서 사실적 측면을 강조하는 이론가들은 언어의 이중성이 근대 소설의 본질적인 속성이라는 점을 잊고 있다. 그들은 미메시스 중심 문학에 들어있는 포이에시스적인 측면을 무시하며, 포이에시스 중심 문학에 삽입된 미메시스적인 측면을 과장하는 경향이 있다.

여기서 우리는 광의의 마술적 사실주의 문학의 첫 번째 특징을 만난다. 광의의 마술적 사실주의 문학은 무엇보다도 포이에시스를 추구한다. 보르헤스와 코르타사르의 환상문학, 과감한 언어 실험으로 유명한 카브레라 인판테(Guillermo Cabrera Infante)의 『테테테』(*Tres tristes tigres*)와 네스토르 산체스(Néstor Sánchez)의 『시베리아 블루스』(*Siberia blues*)를 비롯하여 좁은 의미의 마술적 사실주의라고 얘기하는 룰포의 『페드로 파라모』로부터 가르시아 마르케스의 『백년 동안의 고독』에 이르기까지 개연성보다는 상상 가능한 세계를 창조한다는 뜻에서 탈미메시스 문학이고, 반아리스토텔레스 문학이다. 그리고 이러한 문학 작품의 일차적인 관심은 현실이 아니라 언어이다. 작품 속에서 문장과 문장이 연결되면서 의미를 형성하고 자기지시성에 의하여 세계를 구축해나가는 과정에 주목하며, 우리가 인식하는 실재나 현실이란 결국 문장의 집적에 지나지 않는다는 것을 보여주려고 한다. 직접적인 방식은 언어의 유희를 유감없이 겉으로 드러내는 메타픽션이며, 간접적인 방식은 완전한 가상 세계를 만들어내는 환상 문학이다.

두번째 특징은 사건, 인물 등 허구 전반의 존재론적 성격을 규정하는 지형도에서 찾을 수 있다. 광의의 마술적 사실주의는 기존의 시간 개념과 공간 개념에 의문을 제기하거나, 이를 조작한다. 이를테면 시간은 역행하거나 분기하거나 정지하며, 공간은 굴절하고 불연속적이며 비유클리드적인 속성을 지닌다. 이처럼 광의의 마술적 사실주의는 비일상적인 지형도를 전제로 삼아 세계의 다차원성을 구현한다는 점에서 일상적인 시공간을 전제하는 사실주의를 비롯한 여타의 문학과 근본적으로 다르다.

로든 윌슨은 「허구 공간의 변형」에서 지형도의 유형에 의거하여 광의의 마술적 사실주의를 분류한다.(MR:207) 보르헤스 작품처럼 순수하게 환상적인 기하학의 공리로 구성된 환상문학의 지형도와 가르시아 마르케스의 작품과 같은 좁은 의미의 마술적 사실주의 작품에 등장하는 지형도, 다시 말해서 일상성과 비일상이 혼합된 지형도인데, 보르헤스와 관련하여 한 가지 아쉬운 점이 있다. 대부분의 보르헤스 비평이 범하는 오류 가운데 하나는 작품의 전반부나 흔히 "후기"라고 이름 붙인 후반부를 고려하지 않고 중심부만을 대상으로 삼아 결론을 이끌어낸다는 점이다. 이 점에서는 윌슨도 예외가 아니다. 예를 들어, 보르헤스의 작품 「틀뢴, 우크바르, 오르비스 테르티우스」(『픽션들』)에서 윌슨은 오로지 틀뢴 이야기만 분석하여 순수한 환상으로 결론을 내리고 있으나, 전반부 별장의 이야기나 후반부에서 얘기하는 틀뢴의 현실 침입을 고려하면 혼합된 지형도로 보아야 한다. 그리고 『백년 동안의 고독』 또한 멜키아데스의 양피지가 곧 소설이라는 마지막 언명을 상기한다면 혼합된 지형도가 아니라 순수한 환상적 지형도라고 할 수 있을 것이다. 따라서 작품에서 환기되는 일상적인 문맥의 존재 여부에 따라 비일상적인 지형도를 구별하는 작업은 용이하지 않다.

한 가지 대안은 시간 조작 또는 공간 조작에 기초한 지형도와 시공간의 완전한 조작에 기초한 지형도로 나누는 것이다. 먼저 시간이나 공간 어느 한 측면을 조작하여 비일상적인 영역을 도입하는 작품은 대부분 일상적인 문맥을 환기한다. 시간 조작의 예는 보르헤스의

「죽지 않는 사람들」(『알렙』)을 비롯한 몇몇 작품, 카르펜티에르의 『시간 전쟁』(*Guerra del tiempo*)에 실린 단편들, 코르타사르의 「드러누운 밤」(La noche boca arriba, *Final del juego*)같은 작품이며, 공간 조작의 예는 코르타사르의 「거미줄」(Las babas de diablo, *Las armas secretas*)을 비롯한 대부분의 작품, 카르펜티에르의 소설 『잃어버린 발자국』(*Los pasos perdidos*)등이다. 한편 시공간의 완전한 조작의 예로는 가상 세계를 구축하는 작품들, 오네티의 『단명』, 룰포의 『페드로 파라모』, 가르시아 마르케스의 『백년 동안의 고독』 등이 있다. 그리고 이러한 기준에 따라 광의의 마술적 사실주의 하위 범주를 생성할 수도 있을 것이다.

19세기 서구의 환상문학도 시간 조작이나 공간 조작에 기초한 작품으로 보이므로 20세기의 중남미 환상문학과 구별할 필요가 있다. 서구의 환상문학에서 사건은 전반적으로 지극히 일상적인 문맥에서 전개되며, 초자연적이거나 비일상적인 사건은 일회적이고 순간적으로 일상의 문맥 위로 분출한다. 반면에 중남미 환상문학에서 시간이나 공간의 조작은 지속적이고 반복적이다. 초자연적이거나 비일상적인 사건은 점진적으로 확산하여 일상적인 문맥을 완전하게 점유한다. 두 문학은 사건의 성격에서도 차이가 난다. 서구의 환상문학은 토도로프가 분석하고 있듯이 초자연적인 사건에 대한 독자의 망설임을 강조하지만(Todorov:29), 중남미 환상문학은 망설임보다는 일상적 문맥의 혼란을 유발한다. 일상적인 문맥의 점유와 교란이라는 요소는 카프카의 『변신』과 중남미 환상문학을 가르는 지표이기도 하다. 『변신』의 등장인물 그레고리 잠자의 변신은 일회적이고 우발적인 사건이기 때문에 잠자 가족의 챗바퀴 삶에 파문을 일으키지만 일상의 지형도 자체를 변형시키지는 못한다. 그러나 코르타사르의 「드러누운 밤」에서 교통사고를 당한 오토바이 배달원의 세계는 현재와 멕시코 아스테카 제국의 시간이 혼재한다. 현재와 과거라는 시간이 동시적으로 존재하는 제3의 세계이다.

세 번째 특징은 미학적 모호성이다. 광의의 마술적 사실주의에 등장하는 비일상적인 현상은 등장인물의 꿈, 광기, 착시가 원인이라는

따위의 합리적인 설명이 불가능하며, 오로지 그 자체로 존재한다. 이러한 비일상성은 독자의 일상적 경험과 배치되기 때문에 위에서 언급했듯이 끊임없이 불안정한 상황을 야기한다. 일반적인 문학 작품에서 텍스트와 독자 사이에 존재하는 간극은 해석학적이다. 그러나 광의의 마술적 사실주의에서 간극은 존재론적인 심연이며, 이는 텍스트에서 구성의 공백으로 구체화된다. 예를 들어, 카르펜티에르의 「씨앗으로 가는 여행」(Viaje a la semilla, *Guerra del tiempo*)에서 주인공은 역행하는 시간을 따라 어머니의 자궁으로 회귀하고, 그가 살던 집과 집기 또한 원래의 모습을 찾아 원산지로 귀향한다. 마지막 13장에 이르면 전날 집을 철거하던 인부들이 다시 등장하면서 역행하던 시간은 중지되고 일상적 시간이 반복되지만, 집은 이미 흔적도 없이 사라진 상태이다. 이 13장의 상황은 일상의 논리는 물론 2장부터 12장까지 제시된 텍스트의 논리에서도 벗어나므로 12장과 13장 사이에는 심연이 존재한다고 할 수 있으며, 이러한 심연 위에 다리를 놓는 작업은 독자의 몫이 된다.

따라서 광의의 마술적 사실주의 텍스트에서 독자의 참여는 필수적이다. 일상성과 비일상성의 접점에서 발생하는 문제 상황은 언제나 불명료하고 미결정적이므로 독자는 다중적인 의미 생산의 장에 위치할 수밖에 없다. 우리의 일상 경험을 텍스트화하는 보르헤스의 「원형의 폐허」(『픽션들』)를 보자. 누군가에 의해서 꿈꾸어진 마법사의 존재는 현존하는 독자들마저도 누군가의 꿈에서 존재할지도 모른다는 암시를 담고 있다. 그러나 그것은 어디까지나 암시일 뿐 우리 독자가 환영이라는 결정적인 단서는 텍스트에서 입증할 수 없다. 한편으로는, 우리 독자가 마법사와 같은 종류의 환영이 아니라는 증거 또한 텍스트에는 드러나 있지 않다. 따라서 텍스트를 독서하는 동안, 말을 바꾸면 우리의 일상 경험을 텍스트화하는 동안 우리 존재는 확실성과 불확실성 사이를 왕복운동한다.

끝으로, 광의의 마술적 사실주의는 세계 인식의 깊이보다는 세계 인식의 열림을 추구한다. 지금까지 문학이란 현상 세계를 충실하게 기술함으로써 그 아래 놓여진 이 세계의 본질을 천착하는 작업이었

다. 그러나 광의의 마술적 사실주의는 비일상적인 현상을 도입하여 일상적 현실이라는 범주를 구성하는 경계를 허물어뜨리거나 부단히 확장한다. 그것은 진리보다는 의미를 추구하고, 확실성보다는 모호성을 추구하며, 개연성보다는 가능성을 추구하는 문학이다.

Ⅳ. 맺는 말

우리는 지금까지 몇몇 마술적 사실주의의 이론에 내포된 문화적 담론의 성격을 지적하고, 이른바 광의의 마술적 사실주의가 지니고 있는 문학적 특성으로 포이에시스, 시공간의 조작, 미학적 모호성과 독자의 참여, 열림의 문학을 들었다. 한 가지 덧붙인다면, 이러한 요소가 한 작품에서 모두 드러난다기보다는 일종의 '가족 유사성'으로 생각하여야 할 것이다. 특정 작품이 전달하려는 메시지나 서술 전략에 따라서 어떤 요소는 강조되는 반면에 어떤 요소는 잠재적인 형태로 남거나, 아니면 배제되는 경우도 있다. 그렇지만 어떤 경우이든 광의의 마술적 사실주의 작품은 일상적인 의미의 현실 개념을 문제 삼는다는 기본적 특성을 지니고 있다.

여기에서 광의의 마술적 사실주의가 지니고 있는 두 가지 속성이 드러난다. 광의의 마술적 사실주의는 한편으로는 현실로부터 해방의 기획이면서, 다른 한편으로는 도피의 기획이기도 하다. 이 문학은 과감한 상상력을 통해 일상적인 사고의 지평을 확장하고, 또 다른 현실이 존재할 수도 있다는 가능성을 열어 보이기도 하지만, 이러한 해방의 힘은 독자가 문학적 환상의 영역으로 탈주할 때만이 작용하기 시작한다. 다시 말해서, 작품이 제시하는 미학적 사고의 논리를 받아들일 때 우리는 여기와 저기, 이승과 저승, 꿈과 현실을 명확하게 구별할 수 없는 인식론적 혼란을 경험한다. 그리고 이러한 혼란은 오로지 언어적 차원에서만 존재하는 대안 세계의 속성이라는 점에서 당혹과 더불어 유쾌한 희열을 수반한다. 이처럼 광의의 마술적 사실주의에서 해방과 도피는 동전의 양면과도 같은데, 그 까닭은 '무

엇에 대하여' 얘기하는 문학이 아니라 '무엇을' 얘기하는 문학, 즉 스스로의 세계를 구축하는 문학이기 때문이다.

끝으로, 우리가 이 글에서 사용한 광의의 마술적 사실주의가 적절한 용어인지 의문을 제기할 수도 있을 것이다. 그러나 이 글에서 우리의 주요한 관심사는 용어의 문제보다는 보르헤스에서 가르시아 마르케스로 이어지는 중남미 현대 문학 작품에 대한 통괄적인 전망을 제시하는 일이었다. 지금도 협의의 마술적 사실주의, 경이로운 현실, 환상문학을 엄격하게 구분하여 논의하는 경우도 있으므로 이들 문학을 포괄적으로 논의할 수 있는 가능성부터 검토하여야 한다고 생각하며, 따라서 용어의 적합성 문제는 미래의 논의로 미루어 두려고 한다.

참고문헌

Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

Barrenechea, Ana María, y Speratti Piñero, Emma Susana, *La literatura fantástica en Argentina*, UNAM, México, 1957.

Carp-Toledo, Eliane, "Transposición del surreaismo francés al 'realismo mágico' latinoamericano", *Lexis*, VI: 1(1982), pp. 99-122.

Collazos, Oscar; Cortázar Julio y Vargas Llosa, Mario, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, Siglo XXI, México, 1970/1981.

García Márquez, Gabriel, "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe", Norma Klahn(ed.), *Los novelistas como críticos*, Fondo de Cultura Económica, Máxico, 1991, pp.122-128.

González Echeverría, Roberto, *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, UNAM, México, 1993.

Huntington, Samuel P./이희재, 『문명의 충돌』, 김영사, 1997.

Jameson, Frederic, "On Magic Realism in Film", *Critical Inquiry*, 12: 2(1986), pp. 301-325.

Parkinson Zamora, Lois/ 우석균(외), 『마술적 사실주의』, 한국문화사, 2001.

Rdoríguez Monegal, Emir, *El boom de la novela latinoamercana*, Tiempo Nuevo, Caracas, 1972.

Said, Edward W./박홍규, 『오리엔탈리즘』, 교보문교, 1991.

Scholes, Robert, *Fabulation and Metafiction*, University of Illinois, Urbana, 1979.

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Premià,

México, 1987.

Valdivieso, Jaime, *Realidad y ficción en Latinoamérica*, Joaquín Mortiz, México, 1975.

Verani, Hugo, J., *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, UNAM, México, 1996.

Viñas, David, *De Sarmiento a Cortázar, Siglo Veinte*, Buenos Aires, 1974.

Volek, Emile, "Realismo mágico entre la modernidad y la postmodernidad", *Inti*, Núm. 31(1990), pp. 3-20.

Yurkievich, Saúl, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Alhambra, Madrid, 1986.

Resumen

Título: Realismo mágico: autoconciencia cultural y topología literaria

Park, Byong-Kyu

En este momento el término "realismo mágico" llega a tener dos sentidos. En el sentido tradicional, el realismo mágico se usa para designar las obras en las cuales el elemento indígena africano o mestizo se halla presente con su particular visión mítica. Sin embargo, a partir de la discusión sobre la novela postmoderna algunos críticos expanden la categoría del término, aceptando la definicón clásica de Angel Flores, consideran como realismo mágico las obras fatásticas de Borges y Cortázar, y reanundan los problemas complicados en torno al realismo mágico. Por lo tanto, es necesario examinar los ensayos de "lo real maravilloso" de Alejo Carpentier y del realismo mágico de Luis Leal.

Realmente el ensayo de Carpentier no es crítica litraria y estética sino un tipo de discurso cultural en busca de la indentidad hispanoamericana. Y Luis Leal comete algunos errores cuando aplica sus criterios del realismo mágico al cuento "Las armas secretas" de Cortázar. Esto significa que las consideraciones teóricas de Carpentier y de Leal no son suficientes para indagar las características literarias del realismo mágico y nos recomiendan indirectamente un reexamen de las

ficciones del realismo mágico, desde Borges hasta García Márquez, para establecer una topología literaria.

En estas ficciones, que en el sentido lato podrían llamarse el realismo mágico, se destacan las siguientes caraterísticas: poiesis, manipulación del espacio y del tiempo, ambigüedad estética y participación del lector, y/o apertura del mundo cotidiano. Desde luego, en una obra no aparecen todos los rasgos mencionados. Más bien, se concibe un catálogo que tiene una similitud familiar.

Key words : 마술적 사실주의 (Magical Realism), 중남미 현대 소설 (Contemporary Latin American Novel), 환상 문학 (Fantastic Literature), 보르헤스 (Borges), 가르시아 마르케스 (Garcia Marquez)