

**HOMENAJE  
A  
MARIO  
VARGAS  
LLOSA**

# EL REALISMO SOCIAL DE LEÓN TOLSTÓI EN LA NOVELA CRÍTICA DE MARIO VARGAS LLOSA Y SU IMPORTANCIA COMO DOCUMENTO MEMORÍSTICO

## THE SOCIAL REALISM OF LEON TOLSTOY IN THE CRITICAL NOVEL BY MARIO VARGAS LLOSA AND ITS IMPORTANCE AS A MEMORISTIC DOCUMENT

AURORA FONSECA GÁLVEZ  
UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO

[aurora@sucroliq.com](mailto:aurora@sucroliq.com)

<https://orcid.org/0000-0002-2810-8705>

<https://doi.org/10.36105/rflt.2019n13.04>

Recibido: 16 de noviembre de 2018.  
Aprobado: 17 de enero de 2019.

**Resumen:** El presente trabajo pretende demostrar dos premisas: la huella del estilo literario realismo social del escritor León Tolstói en la novela crítica de Mario Vargas Llosa (centrada en América Latina y su problemática social, política y económica por medio del análisis de los arquetipos poder, familia y mujer), y presentar las bases de investigación de tales novelas para ser consideradas documentos memorísticos de una época y en una sociedad específica, de forma que investigadores, académicos y lectores accedan a los textos con la certidumbre de su confiabilidad.

**Palabras clave:** León Tolstói, Mario Vargas Llosa, realismo social, poder, denuncia, familia, estratos sociales, mujer, testimonio, condiciones de vida, injusticia, desigualdad.

**Abstract:** The present work tries to demonstrate two premises: the footprint of the literary style Social realism of the writer León Tolstoy in the critical novel of Mario Vargas Llosa (focused on Latin America and its social, political and economic problems through the analysis of the archetypes power, family and woman), and present the research bases of such novels to be considered memorial documents of a time and in a specific society, so that researchers, academics and readers access the texts with the certainty of their reliability.

**Key words:** León Tolstói, Mario Vargas Llosa, social realism, power, denunciation, family, social strata, women, testimony, living conditions, injustice, inequality.

## Introducción

---

La literatura del siglo XIX dio en un escritor crítico Europa oriental: León Tolstói, quien convirtió en espejo de la realidad rusa textos que las generaciones contemporáneas y futuras, tanto locales como extranjeras, tomaron como testimonio de las condiciones de los estratos de la sociedad en que el escritor vivió. El estilo bajo el que se concentraron tales relatos, desde el siglo XVIII en Europa occidental, fue denominado por la Academia como realismo social, y dentro de este se situaron las obras de escritores como Balzac, Víctor Hugo, Benito Pérez Galdós y Charles Dickens.

En el siglo XX, autores influidos por los europeos del siglo anterior, además de algunos hispanoamericanos, emularon el estilo del realismo social. Centrarón sus textos en la representación de la vida nacional en transformación. Las condiciones sociales, económicas, políticas y religiosas de las sociedades latinoamericanas fueron expuestas por escritores de la región. Mario Vargas Llosa, periodista peruano de la década de los años cincuenta, quien a través del oficio y de la actividad sociocultural que el estatus le permitió, mediante textos periodísticos, primero, y en ensayos y novelas, después, evidenció la problemática característica de cada grupo.

El análisis de los textos *Guerra y paz* y *Ana Karenina*, de León Tolstói, con la evidencia de las desigualdades económicas, sociales y humanas de los grupos, permite relacionar la denuncia de las condiciones de explotación, injusticia y descomposición que Mario Vargas Llosa plasma en las novelas *La ciudad y los perros* o *La fiesta del chivo*. Desde esta base, se puede plantear el objetivo de descubrir una correspondencia de intención en los textos que se analizan de uno y otro, y en los que Tolstói sería el modelo de realismo social adoptado por Vargas Llosa.

Las obras estudiadas de ambos son retratos cuidados hasta el mínimo detalle de los contextos abordados, documentos memorísticos de una época. *Guerra y paz* y *Ana Karenina*, de la Rusia del siglo XIX; *La ciudad y los perros* y *La fiesta del chivo*, de la América Latina del siglo XX.

Críticos coterráneos y contemporáneos de Tolstói detectaron y evidenciaron la intención del autor de representar, unas veces sutil y otras de manera sarcástica, las raíces de la problemática social rusa. Describieron las condiciones de fatuidad de las élites y la miseria del campesinado. Conforme se adentra en las investigaciones plasmadas en documentos de los siglos XX y XXI, es notorio el prestigio que adquieren los textos y la admisión de estos como espejos de la realidad del período, lo que los convierten en referencia de un momento histórico.

Al recorrer las líneas de figuras como Turguénev, Isaiah Berlin, Stephan Zweig y hasta Mario Vargas Llosa, el lector percibe la trascendencia que las piezas de León Tolstói han tomado en la literatura, pero también en el ámbito testimonial. Thomas Mann o Vladimir Nabokov subrayan la penetración que *Guerra y paz* y *Ana Karenina* han logrado, y cómo los mismos ciudadanos rusos interesados en conocer las condiciones de su pueblo en el siglo XIX acuden, antes que a las referencias históricas, a las novelas de Tolstói para recrear los ambientes; así, los exiliados de la Rusia revolucionaria de principios del siglo XX –dice Nabokov– identifican en las escenas descritas por Tolstói, la Rusia añorada y que alivia su nostalgia.

En otras latitudes, la América Latina de las injusticias, miserias y abusos buscó medios para manifestar las condiciones deterioradas de sus sociedades y los encontró a través de antiguos lectores de clásicos europeos que se convirtieron en escritores, quienes, sintiendo la responsabilidad de denunciar la ausencia de dignidad y libertad, adoptaron el estilo realista social de Balzac, Pérez Galdós o Víctor Hugo. También el de Tolstói, para denunciar las carencias y la descomposición que aquellas suscitan en los países jóvenes, emancipados de la hegemonías europeas e ignorantes de los derechos humanos. Estas características les conducen a sobrevivencias dependientes y vulnerabilidades que cada vez más orientan al círculo de ignorancia-explotación-pobreza y que, ante la imposibilidad de romperse, serán denunciadas por plumas incisivas.

Mario Vargas Llosa, en entrevista con diferentes medios de comunicación tras la recepción del Premio Yásnaia Poliana (2017), reconoció la labor de responsabilidad social de Tolstói, al evidenciar el sistema de los zares y buscar la atención del mundo ante las desigualdades de los grupos rusos expuestos en textos como *Guerra y paz*, *Ana Karenina* o *Los cosacos*. Aseveró haber recibido influencia de estas lecturas –en los escritos propios– para remarcar también las brechas que distancian a los estratos latinoamericanos y que se hacen relevantes en aspectos como los abusos de poder, la familia trastocada o las deficiencias en la educación.

Los estudios actuales de Vargas Llosa, desarrollados por investigadores como José María Valverde, George Edwards, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y, más recientemente, Carlos Aguirre y José Miguel Oviedo, han demostrado que piezas literarias como *La ciudad y los perros* o *La fiesta del chivo*, utilizan una crudeza característica del estilo del realismo social para cuestionar los abusos, la pérdida de valores, las marcadas diferencias entre el mosaico de etnias y la mezclas de estas, de tal manera que sitúan la narrativa de la primera etapa del autor –comprendida entre la década de los años

cincuenta y noventa del siglo xx– como una novelística de corte realista que expone las cloacas de las sociedades latinoamericanas de esa centuria.

La razón de la investigación se centra, por tanto, en la identificación del estilo del realismo social en León Tolstói, que evidencia las condiciones sociales discrepantes de la sociedad rusa para, décadas después, detectar en Mario Vargas Llosa la huella que el escritor ruso dejó y permitió al autor peruano denunciar, a través de sus textos, la realidad de desigualdades sociales de América Latina. De manera paralela, se analizan también las características que convirtieron obras literarias como *Guerra y paz*, *Ana Karenina*, *La ciudad y los perros* o *La fiesta del chivo* en documentos memorísticos de una sociedad en un momento y espacio determinados, sea la sociedad rusa del siglo xix, o la de América Latina en el siglo xx. Obras que se erigieron como referencias de apoyo fiable para lectores y estudiosos, interesados no solo en conocer el dato histórico, sino el detalle de los contextos y la vida cotidiana de los grupos humanos que vivieron la época reconstruida.

## Paralelismo entre Tolstói y Vargas Llosa

---

La vida muestra la composición estructural de cada sociedad y, al ser estudiada cada una, se detectan una serie de elementos comunes por el simple hecho de que son grupos humanos con necesidades y procesos evolutivos que la naturaleza en cualquier parte del planeta se encarga de homologar.

León Tolstói, en la segunda mitad del siglo xix, analiza a la sociedad rusa en sus estamentos sociales y evidencia con sus textos la descomposición moral sufrida por sus compatriotas, tanto en los estratos de alto poder político, adquisitivo o cultural, como también en el deterioro educativo, laboral y económico de los segmentos inferiores de la escala establecida. Pero un siglo después, en los años cincuenta del siglo xx, al otro lado del Atlántico, en América, en el Perú, un inquieto periodista y literato, Mario Vargas Llosa, se adentra en los dobleces de las sociedades latinoamericanas y saca a la luz la crisis, también moral, que se está gestando en la clase política, religiosa y burguesa, así como las repercusiones que tal transformación ocasiona en los grupos vulnerables, los cuales están permanentemente expuestos a sufrir los alcances de alto impacto de todo cambio en las fuerzas políticas y empresariales que dominan la economía de las sociedades.

Es por medio de la literatura que, tanto Tolstói, como Vargas Llosa, elaboran un discurso que evidencia las formas de vida de los variados colectivos que, conformando un

todo, crean el caos en que millones de seres humanos se desenvuelven y coadyuvan a deteriorar cada vez más las relaciones y la armonía del conjunto, pues la ausencia de principios y sensibilidad por parte de las clases dominantes y la posición en desventaja de los grupos inferiores no permite crecimiento en la relaciones humanas.

Ambos, el autor ruso y el escritor peruano, pretenden que, a través de novelas testimoniales inspiradas en la vida diaria de las sociedades, la conciencia de los integrantes de todos los niveles se estimule, y ello se traduzca en acciones que encaminen las líneas paralelas que se mueven en cada extremo de la brecha social, a acercarse cada vez más hasta converger en armonía.

Las bases de las que parten los dos literatos son la observación, la interacción de todos los grupos y la convivencia abierta en cada detalle de los eventos y conflictos que se viven en cada ámbito. Recurren, después, a buscar bases históricas, testimonios reales que fijarán un precedente. Y, finalmente, utilizarán su capacidad de contar con una prosa excepcional para plasmar las experiencias e investigaciones en textos que busquen tomar su forma final al ser meditados por los lectores y provocar en ellos una reacción.

Narran con un estilo detallado los sucesos, el uso indebido del poder, el dominio religioso, la ostentación, la injusticia, la sumisión del campesino, las humillaciones y abusos; lo hacen con un lenguaje que permite comprender las condiciones y con una técnica de manejo de tiempos, contextos y personalidades que sutilmente introducen al observador en los escenarios y problemáticas expuestas. Le hacen partícipe a nivel tal, que el lector puede construir una crítica y tomar una postura con relación al mundo creado por el autor.

Leer una novela de Tolstói como *Los cosacos*, o el texto *La casa verde* de Vargas Llosa, lleva al espectador a percibir con un realismo extraordinario la crudeza del enfrentamiento de Lucas con los chechenos, o la vejación que sufren las prostitutas del burdel de Piura.

Lucas, pálido como una mortaja, tenía sujeto a un chechén herido, y clamaba: ¡No lo matéis! ¡Lo cogeré vivo! Era el hermano del que Lucas había matado y que vino a rescatar el cuerpo. Lucas lo agarrotaba. El chechén hizo un movimiento desesperado y oprimió el gatillo de una pistola. Lucas cayó; su sangre brotaba. Se levantó vivamente, pero desplomóse de nuevo, jurando en tártaro y en ruso. Su sangre fluía a oleadas. Los cosacos soltaron su cinturón. Nazarka quiso acudir en su ayuda, pero no conseguía envainar su puñal; la hoja estaba bañada de sangre.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> León Tolstói, *Los cosacos* (México: Porrúa [Colección Sepan Cuantos, número 463], 1985), 86.

Pero el doctor Zevallos no lo escucha. Está moviendo los labios, pestañeando, agitando la calabaza hasta derramar gotitas del caldo sobre la mesa, hombre, cómo se iba a imaginar él, ni cuando vio el bulto en la cama adivinó, hombre, quien hubiera adivinado... yo iba a hacer una broma y ahí vi el bulto y la sangre. No puede saber mi amigo, en las sábanas, en el suelo, todo el cuarto una pura mancha. Parecía que hubieran degollado a alguien... La Selvática chilla con más fuerza y Josefina saca su pañuelo, se inclina sobre el camastro y le tapa la boca. Sin inmutarse, doña Santos sigue hurgando, manipulando diestramente los dos muslos morenos.<sup>2</sup>

## Biografía, contexto histórico-social y estilo literario

---

### Tolstói

El Conde Lev Nikoláievich Tolstói (Yásnaia Poliana, 1828–Astápovo, Lipetsk, 1910), fue un novelista ruso considerado por especialistas como Thomas Mann o Isaiah Berlin<sup>3</sup> “como uno de los más grandes escritores de la literatura mundial, cuya obra se ha registrado como la realista más perfecta escrita en toda la historia”.

Nació noble, fue educado en prestigiados colegios, abandonó la Facultad de Letras en Kazán. Se alistó como soldado y peleó en el Cáucaso, experiencia con la que plasmó en sus más de cien creaciones –entre ensayos, cuentos, cartas y novelas– los paisajes del campo ruso y complementó el amor que desde niño sintió por la naturaleza, la fe panteísta y el particular misticismo que lo acompañó hasta la vejez.

En su autobiografía, descrita en sus obras *Infancia* (1852), *Adolescencia* (1854) y *Juventud* (1852), narra cómo tras una vida disoluta en las grandes urbes, decidió regresar al ámbito rural en que había nacido y la forma en que la percepción de miseria y dolor de los campesinos despertaron su consciencia, la cual reflejará posteriormente en sus novelas con el realismo exacerbado con el que logra introducir al lector al nivel de partícipe.

Rusia es retratada por Tolstói en sus novelas como una sociedad marginada e indiferente a los movimientos revolucionarios que la Ilustración había generado en Europa Occidental, y que seguía sometida al esquema de los zares, nobles y siervos; con las

---

<sup>2</sup> Mario Vargas Llosa, *La casa verde* (Madrid: Alfaguara, 1999), 505.

<sup>3</sup> Especialistas como Thomas Mann, Maxim Gorki, Harold Bloom, Stefan Zweig, George Steiner o Isaiah Berlin, por citar algunos, consideran a León Tolstói, a través de sus textos, como uno de los más grandes escritores de la literatura mundial y cuya obra se ha registrado como la realista más perfecta escrita en toda la historia.

grandes diferencias socioeconómicas y educativas marcadas por las extravagancias y friolidades de las clases superiores (elegantes salones y conversaciones en francés), y los miserables y harapientos campesinos que morían de infecciones y hambre; englobando, además, a las clases militares poderosas y amantes de la vida social rusa.

En aquella época, la novela de espíritu democrático y con capacidad para expresar la vida, con su pasión social y psicológica –que resalta la vida interior–, se convirtió en el género artístico dominante.

El arte de la novela se convirtió en un elogio del espíritu épico mismo. Poderoso, majestuoso, expansivo, vital, amplio como el mar en su monotonía arrolladora; grandiosa, preciso, rapsódico e inteligentemente circunspecto. Quiere el todo, el mundo con innumerables episodios y detalles, sobre los que se detiene ensimismado como si le interesara especialmente cada uno de ellos.<sup>4</sup>

Tolstói, el novelista –considerado realista, psicológico e, incluso, espiritualista–, hace un retrato de la sociedad y sus condiciones, lo que representa un testimonio fiel del entorno, el ambiente y la época en que vive. Tanto en el contexto burgués como en el campestre, refleja en un estilo sencillo, una descripción detallada de aspectos como la indumentaria, el lenguaje de las clases adineradas y el folclore del campesinado. Claramente estas novelas pueden adoptarse como un documento histórico o memorístico de la sociedad de la época zarista con una exactitud ambiental y psicológica donde lo cotidiano con sus problemas políticos, sociales, pero, sobre todo humanos, es el tema central, y las personas y su relación con el entorno son testimonio de la época, la clase social y los oficios. Reproduce los males que aquejan a la sociedad y trata de transmitir sus ideas de forma verídica y objetiva.

Las experiencias de su vida citadina de derroche, lujo y disfrute, en contraste con las del campo, despertaron sus aspiraciones literarias, llevándolo a jugar con los escenarios y a interrelacionar historias, cuyo resultado fue una combinación de narraciones entrecruzadas que lo mismo introducen al lector en el ambiente aristocrático e intelectual que –con un extraordinario manejo de tiempos y espacios– lo trasladan al campo y su imponente naturaleza, así como a sus dolores y penurias.

<sup>4</sup> Thomas Mann, *Ensayo sobre música, teatro y literatura* (Barcelona: Alba Editorial, 2011), 152.

Paul Bourget admite, sin duda, los méritos de Tolstói. "Nadie poseyó nunca –dice– en más alto grado, el don de inmovilizar una fisonomía, una actitud, un paisaje. Y, en seguida, el de desprender el detalle singular y significativo: el que no permite ya confundirlos con ninguna otra fisonomía, ninguna otra actitud, ningún otro paisaje. Ese poder se extiende tanto al mundo exterior como al interior... No es que creamos en ellos, es que los vemos. Si el arte de escribir consistiera solo en la evocación, Tolstói no tendría rivales".<sup>5</sup>

Al igual que la mayor parte de la literatura europea del siglo XIX, Tolstói se vio influido por el modelo cervantino, por lo que la novela realista que desarrolló viene a ser una especie de novela épica de la burguesía, la cual –con la adquisición paulatina del poder– fue dominando en la economía, la política y la cultura, convirtiéndose en el tema de moda de la época. Se observan también elementos homéricos en la obra del ruso, tales como lo eternamente narrativo, el arte-naturaleza, grandiosidad, corporeidad, objetividad ingenua, inmortal lozanía e inmortal realismo.

También es posible detectar que fue influido por otros autores medievales y modernos como Dante y Shakespeare, en la introspección tan aguda que los personajes hacen de sí mismos y en la construcción de escenarios complejos. Tolstói viajó en 1857 por Europa visitando Francia, Alemania y Suiza, y volvió en 1861. Se identificó con el modelo desarrollado por Rousseau, el de la pedagogía anarquista, en el que detectó un replanteamiento de los procedimientos educativos, un modelo que tiene un compromiso con el cambio social. Tomó la capacidad descriptiva que muestra Stendhal en *La cartuja de Parma* para recrear los campos de batalla rusos en *Guerra y paz*. De Unamuno aprendió la reflexión sobre el hombre en su existencia real y la adopción del diálogo como modelo de entendimiento.

Leía de manera penetrante, analítica y con intención de respuestas a autores destacados en su tiempo por el perfil social que revelaban sus textos, razón por la que analizó a compatriotas como Pushkin y la recreación del ambiente rural con la belleza de la naturaleza; a Gógol, del que aprendió la actitud inquisitiva y sarcástica, y de su amigo Turguénev heredó la crítica a la vida rusa y a sus ideologías.

---

<sup>5</sup> Jaime Torres Bodet, *León Tolstói su vida y su obra* (México: Porrúa [Colección Sepan Cuantos], 1965), 135.

## Vargas Llosa

José Mario Pedro Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936) es un escritor, periodista, crítico literario y disertador político. Realizó sus estudios en Derecho y Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Lima; posteriormente, a través de una beca, estudió el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid.

Su vida periodística la inició en el Perú colaborando en periódicos como *El Comercio* y la revista *Mercurio peruano*, así como en *Radio Panamericana* y la revista *Literatura*; después, en Europa, ingresó a agencias como France Press y la Radio Televisión Francesa. Su éxito periodístico le llevó a escribir desde colaboraciones para periódicos en el extranjero, tales como *El País* en España, o revistas como *Casa de las Américas* en Cuba o *Letras libres* en España. Se desempeñó a la vez como catedrático y fue profesor de literatura hispanoamericana en el Queen Mary College de Londres; también fue traductor para la UNESCO en Grecia.

Es 1975 fue elegido miembro de número en la Real Academia de la Lengua y después presidente del PEN Club Internacional, la asociación mundial de escritores que promueve la cooperación intelectual entre autores y la defensa de los derechos humanos y literarios. Se postuló como candidato a la Presidencia del Perú en 1990, proceso en el que fue derrotado por Alberto Fujimori, lo cual lo indujo a regresar a Londres para continuar su profesión de literato y periodista, sin abandonar, desde esa posición, su punzante crítica a la política de todo el mundo y en especial a la de América Latina. Se naturalizó español en 1993 y, en 1994, se convirtió en miembro de la Real Academia de la Lengua.

Su trayectoria ha merecido numerosos premios, entre los que destacan el Cervantes, el Príncipe de Asturias y el Nobel de Literatura en 2010. En el año 2016, su obra pasó a formar parte de la Biblioteca de Pléiade, de la editorial Gallimard, que se caracteriza por reunir el canon de la literatura universal (600 títulos de 200 autores del mundo).

Miembro distinguido del *boom latinoamericano* de la segunda mitad del siglo xx y compañero de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Alejo Carpentier, entre otros, Vargas Llosa se caracterizó por innovar con una literatura experimental y cuestionar el ámbito político y social de sus regiones.

Mario Vargas Llosa, con la novela *La ciudad y los perros* (1963), es considerado por renombrados críticos, entre ellos Emir Rodríguez Monegal, como pionero en el *boom latinoamericano* que se caracterizó por el rompimiento con los cánones literarios establecidos por la novela europea, con énfasis en la historia y la política. Esta corriente planteó una identidad nacional, diferentes ideologías, un manejo de tiempo

no lineal, escenarios alternos, voces narrativas varias y la introducción de un lenguaje con vocablos locales.

Los años cincuenta del siglo xx, testigos de los textos de Mario Vargas Llosa, estuvieron impregnados de una turbulencia política revolucionaria que dio a los intelectuales material inagotable para la creación de relatos alucinantes. La revolución socialista observada en Cuba despertó esperanzas en todos los países de la región; sin embargo, los sistemas de gobierno no permitieron la germinación de tales ideologías y los estados terminaron con la institucionalización de gobiernos dictatoriales en la década de los años setenta.

Las nuevas condiciones propiciaron una serie de medidas represivas, abusos, condiciones dispares entre las clases, migraciones, cinturones de miseria y una desmedida descomposición del tejido social. Los escritores de la época dejaron atrás la novela regionalista, pintoresca y costumbrista, para dar origen a textos que encerraban un objetivo humanista, una preocupación por la condición de las sociedades; las revoluciones –especialmente la cubana– despertaron en los intelectuales ideales políticos.

Los escritores, por su parte, asumieron el protagonismo que le correspondía a la literatura y proclamaron a través de los textos, las necesidades de una cultura de libertad y de justicia.

A Mario Vargas Llosa –no obstante que inició su carrera en el periodismo y, por ende, con la narración de los acontecimientos de la vida común– le sumergió su vocación literaria en la lectura y despertó su afición por escribir historias que, basadas en la realidad, complementó con ámbitos y personajes entretejidos para, a través de mundos contruïdos, orientar al lector a fin de que volteara y analizara la problemática de su entorno.

Es un autor cuya novela incursiona en el segmento histórico, pues asegura que antes de iniciar cualquier relato, se documenta para –no obstante, la fantasía que le introduce– llevar una base testimonial que retrate detalladamente la realidad que narra.

Su estilo es considerado realista social; es crudo y se distingue por el monólogo interior o la exposición de la conciencia del personaje, la alternancia de tiempos y ambientes que, al desdoblarlos ante el lector, le permita reconstruir las historias en retrospectiva y conocer el antecedente y causas de los acontecimientos y actitudes, manejando la pluralidad de distintos puntos de vista.

La experiencia literaria de Vargas Llosa está cimentada en libros de caballería y en la novela del siglo xix; es admirador de Miguel de Cervantes, Alejandro Dumas, William Faulkner, Stendhal (Henri-Marie Beyle), Víctor Hugo y, en especial, de Gustave Flaubert y León Tolstói. Estas herencias le permitirán conjugar en sus novelas la acción y las histo-

rias, lo personal de la figura literaria y el contexto histórico del texto, de tal manera que hace retratos de personas ante la injusticia, insertados de manera natural en la sociedad en que se desenvuelven.

Asimila también de Jean-Paul Sartre el sentido de responsabilidad en la escritura; de Albert Camus, su rebeldía contra la justicia abstracta que pretendía suprimir la libertad y la narración urbana que observa y retrata el paisaje, tanto natural como metropolitano. De Flaubert aprendió la creación de mundos complementarios, mas no de fantasía; de realismos que expliquen de manera convincente el devenir de la vida y las relaciones humanas. Y Faulkner le enseñó la importancia de la forma, el saber entretejer los sucesos con los personajes y describir el detalle de la interrelación; conjugar argumento, forma, tiempo y experiencia humana.

## Elementos de análisis de contraposición entre Tolstói y Vargas Llosa

---

### En la obra de Tolstói

Tolstói caracteriza los textos con personajes complejos, brillantes, inteligentes, sensibles, rodeados de vicios y tentaciones, pero con capacidad y albedrío para optar por el sendero de la rectitud, la moral y la justicia, y con elementos que permiten el estilo que le caracteriza.

### *Manejo del tiempo*

Los esquemas temporales sumergen al lector en el relato y dan la sensación de que los acontecimientos marchan a su ritmo, lo que supone una realidad inapelable. Emplea, también, una forma de retroceder en el tiempo al narrar episodios de personajes en el presente, pero evocando vivencias anteriores que complementan el escenario actual y conforman ante el lector al personaje en su entera complejidad.

El tiempo lo maneja artísticamente, es decir, de manera no lineal, sino utilizado a conveniencia y con diversos fines; en la exposición de la rutina, en la insinuación de eventos pasados, en la sincronización de varias vidas, en situar la cronología de dos o más historias para entrecruzarlas en momentos y experiencias, o con la intención de que se asimilen los contextos histórico-sociales.

### ***La imagería***

La imagería es preponderante en el estilo y, con ella, perfecciona la reseña de un hecho real con palabras que permiten evocar en su totalidad la experiencia; para ello hace uso de epítetos, describe ademanes, crea cuadros verbales, hace comparaciones –tanto poéticas, como utilitarias–, símiles y metáforas.

### ***Contraposición de escenarios***

Otro aspecto constante en el estilo de Tolstói será la contraposición de escenarios para resaltar los principios universales del bien y la verdad; a ello obedecen la alternancia entre las historias de amor de Ana-Vronsky y Levin-Ekatherina. Evidenciar las consecuencias de un amor pasional de final trágico y un amor que evoluciona y madura en armonía y lleva a la trascendencia. De igual manera la influencia y formación de la vida en el campo-naturaleza con el cultivo del espíritu, contra la degeneración que la vida cosmopolita ocasiona deformando el carácter de los personajes urbanos. La vida moral con que dota a los personajes obedece al eje rector de la influencia de la ciudad o del campo.

### ***La ironía***

La ironía, elemento fundamental en el estilo por medio del cual hace la crítica ácida al entorno que vive la sociedad de la época, recrea el ambiente recargado de lujo y el entorno desprovisto de dignidad, de consideración y de comprensión del mundo rural. Sutil y mordaz es la exhibición de los salones, la abundancia y suntuosidad de familias como Rostov y Scherbatski, o las tertulias de Ana Pavlovna y Vasili Kuragin; como lastimoso y compasivo para recrear la miseria, la ignorancia y penurias de los labradores, o la ingenuidad, indolencia y entrega de los soldados cosacos que van a la guerra. Con tal lenguaje sarcástico denuncia el autor las desigualdades sociales, las causas del resentimiento, y anticipa los brotes de violencia que en este caldo de cultivo se gestan.

### ***Los silencios***

Los silencios en la narración son otro elemento distintivo de Tolstói; escenas inacabadas que el lector se ve obligado a completar y le dan experiencia personal.

### ***Narrador omnisciente***

Es, finalmente, Tolstói un narrador omnisciente, pues conoce a la perfección todos los detalles de la historia y de los personajes que la componen, además de argumentar cada acción o justificar los pensamientos y personalidades; pero tiene la peculiaridad de hacerse invisible y dejar la certeza de que las acciones se desarrollan con autonomía.

### **En la obra de Vargas Llosa**

Desde los primeros escritos de Mario Vargas Llosa a los que se puede acceder, es notoria la línea violenta que determina el desarrollo de las familias que intervienen en su narrativa, consecuencia de factores como la costumbre y estilos de vida en el medio sociocultural del siglo xx de América Latina –con la estructura de una sociedad patriarcal, una mujer sometida y los hijos dominados–.

Hereda el estilo realista de los escritores europeos del siglo xix y lo lleva hacia ámbitos con una problemática también extrema en el aspecto social, económico y cultural, pero adicionada con los sistemas políticos dictatoriales y represivos.

### ***Manejo de tiempos***

Con relación al tiempo, declaró en el Discurso de apertura de la Feria del Libro de Santo Domingo –en donde recibió el Premio Internacional Pedro Henríquez Ureña, el 21 de septiembre de 2016–, que aquel nunca es una reproducción del tiempo lineal, y señaló que los escritores se inventan el tiempo en función de la historia para que dé una mayor persuasión al lector. Dijo que heredó tal manejo del factor tiempo de las novelas que le han impresionado, y en las que detectó que el tiempo está íntimamente ligado a la intensidad y moderación con que transcurren las historias, pues será el elemento que determine la credibilidad del relato.

### ***Responsabilidad social***

El compromiso social adoptado de Jean-Paul Sartre, uno de los filósofos más influyentes en la formación del autor, está implícito en las obras de mayor aceptación y difusión de Vargas Llosa, las cuales tienen un contenido político. *Conversaciones en la Catedral* o *La fiesta del chivo*, *La historia de Mayta* o *La ciudad y los perros* aglomeran dos o tres histo-

rias, pero el elemento prevaleciente y remarcado por el escritor es la denuncia política en primera instancia, y las consecuencias económicas, sociales y culturales inherentes.

### ***Estructura y base histórica***

La estructura empleada para dar forma a la idea, la investigación histórica y el perfil de los personajes se hace fundamental; hablamos de la organización de elementos complejos en esquemas que ordenen personajes, tiempos y acontecimientos para crear una historia profunda, convincente y elocuente, de interés y formación para el lector.

Un autor que se distingue por sistemático en el ejercicio de la escritura tiene horarios de trabajo, hace investigaciones de archivo, trabaja borradores que en etapas subsecuentes revisa, complementa e incluso reescribe para extraer del primer caos de pensamientos, sucesos y situaciones, historias con principios, giros, anécdotas y finales. Tiene una disciplina de rigor y es perfeccionista, por lo que de acuerdo con su editora Pilar Reyes, de la editorial Alfaguara, Vargas Llosa entrega una versión final a la revisión de la editorial, pero tiene, en promedio, cinco borradores con tramas distintas.

### ***Silencios***

La elocuencia del silencio en las novelas de Vargas Llosa –heredada también de Tolstói– deja espacios dirigidos al lector para que complete el relato y adapte la narración a su contexto.

### ***La imagería***

La imaginación, elemento literario indispensable, ha sido complemento perfecto en los relatos de Mario Vargas Llosa, pues una vez efectuadas las investigaciones testimoniales e históricas sobre los acontecimientos que plasmará en la pieza, acude a la prosa e imaginación para perfeccionar situaciones, personalidades y perfiles de los personajes que permitan ratificar la intención del evento analizado, o exhibir con claridad las consecuencias.

Aunque la idea inicial de sus historias obedece a sucesos de la vida cotidiana, la genialidad del autor –con la utilización magistral de la prosa y la imaginación– es la que permite recrear nítidamente las situaciones abordadas. Reconoce cuando le llaman autor del realismo social, que sus relatos no surgen nunca de la fantasía, sino a partir de

un episodio real que será recreado con el estilo, la estructura y la expresión de un escritor, un narrador que le dará forma.

Vargas Llosa lleva siempre a la fantasía de la mano de la memoria; los personajes que nacen de incidentes ocurridos aparecen en contextos reales gracias a las “cajas chinas”, los datos escondidos, los saltos y los fantasmas literarios.

Tales recursos son los “vasos comunicantes”, los que son resultado de una realidad ficticia que contagia a otra por yuxtaposición, en la que el lector encuentra indicios para hacer conclusiones propias.

Las *cajas chinas* es el término con el que hace referencia a las historias de sus textos que están encerradas en otra historia. El *dato escondido* está en los silencios cuya intención es propiciar la búsqueda del elemento o dato oculto y con el que el lector complementa la historia o bien, “la muda”, el salto ya sea en tiempos, espacios, personajes o contextos que son característicos en las obras de Vargas Llosa. “Los fantasmas literarios” representativos de las obsesiones del autor, o “los demonios personales” integrados por experiencias, sueños, anécdotas propias o ajenas que le seducen a escribir y, por ese medio, sacarlas a la realidad.

## El tratamiento de la materia

---

Es la forma como se hace experimentable para el lector la violencia que se vive entre los personajes de la historia narrada, pues es un texto que apela sin filtro a las emociones del receptor.

El narrador toma distancia de lo expuesto para hacer una crítica y, con ello, una denuncia de la brutalidad, y que, al introducir al lector como partícipe, le hace altamente efectiva. Vargas Llosa adopta desde la perspectiva estética, el género de la fealdad. El mundo que con el texto recrea el escritor, está construido negativamente en todos los aspectos importantes como los objetos descritos, los personajes, las acciones de estos y los sentimientos que expresan.

### Proyección del realismo social ruso de Tolstói en Mario Vargas Llosa

En 2017, Mario Vargas Llosa, al recibir el premio Yásnaia Poliana –otorgado a partir del 2000 a la mejor novela traducida al ruso, y obtenido en dicha ocasión por su novela *El*

*héroe discreto*—, confesó la gran influencia que León Tolstói representó en su carrera literaria.

Tolstói mostró una manera de ser intelectual y escritor, es decir, dedicado a su trabajo y, al mismo tiempo, profundamente comprometido, señaló. No dudó en criticar a los zares por la represión de las clases más desfavorecidas y enfrentarse a la todopoderosa Iglesia ortodoxa que le excomulgó.<sup>6</sup>

Desde el siglo XIX, con la detonación de las revoluciones —la francesa como iniciadora—, las artes se poblaron de imágenes qué retratar; no solo la pintura y la música encontraron abundante material, sino literatos consagrados, así como jóvenes de reciente incursión en el mundo de las letras. Ellos sintieron la necesidad de plasmar los acontecimientos de su entorno más cercano.

El nuevo estilo que relata la compleja vida social, política y económica del momento traspasó fronteras y de Europa Occidental, principalmente de Francia, Inglaterra y España, la abrevaron los rusos como Pushkin, Turguénev y Gógol, entre otros, para a su vez heredarla a Dostoievski, Tolstói y contemporáneos. Los críticos hablan del perfeccionamiento que los rusos lograron del estilo realismo social sin omitir la problemática social que Rusia enfrentaba con los zares en el siglo XIX, y con las condiciones de extrema pobreza que millones de campesinos mantenían mientras la nobleza se entregaba al derroche y la frivolidad, material abundante para el arte realista de la región.

Aunque los artistas latinoamericanos leyeron y aprendieron de los europeos occidentales, reconocen su influencia, pero señalan las características adoptadas de cada región. El hecho de que los rusos hayan perfeccionado el realismo social y psicológico propició que los latinoamericanos tomaran obras referentes rusas en lo concerniente a las descripciones de ambientes, la forma de la crítica social y la problemática a abordar en los textos. Al recorrer la obra de Mario Vargas Llosa se detectan elementos de múltiples autores, pero al estudiarle a profundidad, se imponen las cualidades del estilo de Tolstói.

Una vez recorridas las obras de los dos autores analizados más allá de *Guerra y paz*, *Ana Karenina*, *La ciudad y los perros* y *La fiesta del chivo*; o de textos como *Los cosacos*, *La muerte de Iván Ilich*, *Resurrección* o *Sonata a Kreutzer*, o *Conversaciones en la catedral*,

---

<sup>6</sup> Ignacio Ortega, "Vargas Llosa confiesa la gran influencia de Tolstói en su obra". (Agencia EFE, Moscú, 12 de octubre de 2017 [citado el 18 de mayo de 2019]): Consultado en <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/vargas-llosa-confiesa-la-gran-influencia-de-tolstoi-en-su-obra/10005-3406790>

*La casa verde* y *¿Quién mató a Palomino Molero?* (así como en ensayos, editoriales y artículos periodísticos), se detectaron elementos de coincidencia como los siguientes:

### a) *Temática*

La preocupación primordial de Tolstói fue la condición de pobreza de las clases desposeídas, específicamente de los campesinos. Vargas Llosa hace en sus escritos una denuncia incisiva de las condiciones de miseria y explotación de los sectores vulnerables de las sociedades latinoamericanas.

A su lado había un hombrecillo todo encogido, cuya presencia advirtió al principio por un fuerte olor a sudor que se desprendía de él a cada movimiento, estaba descalzo... después de quitarse las bandas que llevaba en una de las piernas las enrolló cuidadosamente, colgó sus botas en unos clavos que había en la pared, sacó su navaja, cortó algo y colocándose en una postura más cómoda abrazó sus rodillas... traía un hatillo envuelto en un trapo que desenvolvía y ofreció a Pierre unas patatas asadas... «Me llamo Platón Karataiev, también yo he vivido en mi casa. Nuestra finca era muy rica, teníamos muchas tierras y los campesinos vivían muy bien. Mi padrecito salía a segar con sus hijos, éramos verdaderos cristianos». Relató una larga historia acerca de cómo había ido una vez a un bosque vecino a buscar leña y lo sorprendió el guarda, cómo lo azotaron y, después de juzgarlo, lo mandaron al ejército. «¿Qué quiere que le diga? El Destino es quien dispone, y nosotros no hacemos más que juzgar y eso no está bien». Karataiev quedó para siempre en el alma de Pierre como el recuerdo más intenso y preciado, el símbolo de todo lo bueno, lo armonioso, lo ruso... Desde el momento en que lo hicieron prisionero y se dejó crecer la barba había rechazado todo elemento extraño, soldadesco, e involuntariamente había vuelto a su antiguo carácter de campesino. Prefería relatar sus antiguos recuerdos, queridos para él de su vida de campesino.<sup>7</sup>

La mujer era gorda, sebosa y sucia; los pelos lacios le caían a cada momento sobre la frente, ella los echaba atrás con la mano izquierda y aprovechaba para rascarse la cabeza. En la otra mano tenía un cartón cuadrado con el que hacía aire a la llama vacilante, las paredes de la cocina estaban negras y la cara de la mujer manchada de ceniza... ahora removía la olla con una mano y con la otra se hurgaba la nariz... Teresa sacó una toalla y jabón y en puntas de pies salió a la calle, contigua a la suya había una casa angosta, de muros amarillos, tocó la puerta... –Quisiera bañarme, señora. ¿Podría? –Sí –dijo la mujer, secamente, es un sol. ¿Tienes? Teresa alargó la mano; sacó un sol descolorido y sin vida, largamente manoseado.

<sup>7</sup> León Tolstói, *Guerra y paz*, Tomo I (Madrid: Alianza Editorial, 2015), 549.

–No te demores –dijo la mujer– hay poca agua. El baño era un reducto sombrío de un metro cuadrado. En el suelo había una tabla agujereada y musgosa. Un caño incrustado en la pared, no muy arriba, hacía las veces de ducha... mientras se jabonaba, escuchó gritar a la mujer: «Sal de ahí, viejo asqueroso», los pasos del hombre se alejaron y oyó que discutían.<sup>8</sup>

### **b) Abuso del poder**

Tolstói no tiene temor para evidenciar la práctica de autoridad de los zares y del sistema económico que enriquece a la nobleza y despoja a los campesinos a niveles en que ni la libertad propia pueden adquirir con el ingreso que la estructura política-económica les permite, al tener que reunir monto suficiente para adquirir carta de liberación de la servidumbre. Vargas Llosa denuncia el abuso y ejercicio erróneo del poder en los absolutismos de América Latina y el consecuente empobrecimiento en que han sumido a las masas desprotegidas, así como la descomposición social que ha trasminado a otras áreas, sea la familia, la educación o la moral.

–Yo no comprendo –dijo Levin– cómo no te repugna toda esa gente; ganan el dinero como lo ganaban en otro tiempo nuestros arrendatarios y aguardientes, y se burlan del desprecio público porque saben que sus riquezas mal adquiridas les salvarán, al fin y al cabo, de este desprecio... «Verdaderamente, nosotros pasamos el tiempo comiendo, bebiendo, cazando y no haciendo nada de provecho, mientras los campesinos se matan a trabajar» –dijo Vesevsky, quien se notaba que pensaba en ello por primera vez en su vida... –Perdona, si consideras que tal desigualdad es injusta ¿Por qué no obras en consecuencia? –Ya lo hago, en el sentido negativo de procurar no hacer mayor la diferencia que existe entre el campesino y yo. –Dispensa que te diga que eso es un sofisma.<sup>9</sup>

El sol enciende las palmeras canas de enhiestas copas, la acera quebrada y como bombardeada por la cantidad de hoyos y los altos de basuras, que unas mujeres con pañuelos en la cabeza barren y recogen. «Haitianas». Poco más adelante, ve a los dos haitianos descalzos y semidesnudos sentados en unos cajones, al pie de las decenas de pinturas de vivísimos colores. Es verdad, la ciudad acaso el país, se llenó de haitianos. Entonces no ocurría. ¿No lo decía el Senador Cabral? «Del jefe se dirá lo que se quiera. La historia le reconocerá al menos haber hecho un país moderno y haber puesto en su sitio a los

<sup>8</sup> Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (Barcelona: Alfaguara, 1997), 108.

<sup>9</sup> León Tolstói, *Ana Karenina*. Tomo I (Barcelona: Iberia, Joaquín Gil Editor, 1942), 792.

haitianos» ... ¡A grandes males grandes remedios! No sólo justificaba aquella matanza del año treinta y siete; la tenía como una hazaña del régimen. ¿No salvó a la Republica de ser prostituida una segunda vez en la historia por ese vecino rapaz? ¿Qué importan cinco, diez, veinte mil haitianos si se trata de salvar a un pueblo?<sup>10</sup>

### c) *Pérdida de la voluntad y la confianza*

Tolstói escribe escenas que resaltan el embrutecimiento de los campesinos por el dominio de las clases privilegiadas que les explotan y les utilizan en las labores indignas de la familia noble; la disposición absoluta de la persona del siervo o del criado, que ocasiona que estos hombres pierdan el interés por la vida, la esperanza de cambios y que les encierra en una gradual decadencia que los lleva a la apatía y a la deshumanización. Vargas Llosa relata cómo el terror sembrado por las dictaduras lleva a la población a olvidar anhelos para someterse a las condiciones impuestas por el gobierno y se despojan de iniciativa y de voluntad, perdiendo hasta el libre albedrío.

El campesino ruso tiene un punto de vista respecto a la tierra muy distinto del que sustentan los campesinos de otros pueblos. Y para demostrarlo, Levin se apresuró a añadir que este punto de vista del pueblo ruso proviene de considerarse predestinado a poblar los enormes espacios libres de Oriente... Metrov consideraba la posición del obrero ruso sólo desde el punto de vista de capital, sueldo y renta. Y lo hacía así a pesar de reconocer que en la mayor parte de Rusia –la zona oriental–, la renta era aún nula; que el sueldo para las nueve décimas partes de la población rusa –de 80 millones de habitantes– significaba sólo no morir de hambre, que, en fin, el capital no estaba representado sino por los instrumentos de trabajo más primitivos.<sup>11</sup>

Como decía Estrella Sadhalá, el Chivo había quitado a los hombres el atributo sagrado que les concedió Dios: el libre albedrío... Por eso Trujillo debía morir. Para recuperar los dominicanos, la facultad de aceptar o rechazar por lo menos el trabajo con el que uno se ganaba la vida. Debía de ser una cosa linda, la taza de café o el trago de ron debía saber mejor... debían dejar en el cuerpo y el espíritu una sensación más grata, cuando se disponía de eso que Trujillo les arrebató a los dominicanos hacía ya treinta y un años: el libre albedrío.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo* (Barcelona: Alfaguara, 2016), 16.

<sup>11</sup> León Tolstói, *Ana Karenina*. Tomo II (Barcelona: Iberia, Joaquín Gil Editor, 1942), 918.

<sup>12</sup> Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo* (Barcelona: Alfaguara, 2016), 216.

#### d) Degradación humana

Tolstói adjudica a la ausencia de educación y al dominio y maltrato del campesino la pérdida de la moral, el amor propio y la esperanza de ser y estar mejor. Vargas Llosa acusa al sistema de corromper a la sociedad, pues obliga a los colaboradores cercanos a participar de las prácticas injustas y ante la impotencia de la sociedad para obtener legalmente justicia, se impone la ley del violento sobre el débil; se erosionan todos los estratos de la sociedad y se llega a niveles de pobreza en los que no hay acceso a la educación. Se trastoca la institución de la familia y el producto final es una mezcla de seres corruptos que ha perdido valores e interés por reinsertarse a una sociedad sana.

El cochero paró los caballos y miró a ver si encontraba a quién preguntar por la finca. Detrás, en un campo de centeno, cerca de un carro, sentados sobre la tierra, se veían varios campesinos. El encargado fue a saltar para ir hacia ellos, pero mudando de decisión, se puso a llamarlos a gritos. Uno de éstos se levantó y se dirigió al coche, andando poco a poco, con precaución por ir con los pies descalzos sobre un camino reseco y lleno de guijos. –¡Más de prisa, gandul! –gritó el encargado–. ¡A ver si llegarás de una vez! El viejo –de cabellos blancos, ondulados y atados con una tirita de corteza de árbol, de espalda curvada, manchada de sudor– apresuró el paso, andando a pequeños saltitos y, llegando al coche, con su mano derecha, renegrida y arrugada por el sol, el aire y los años, agarrada al guardabarros y el pie izquierdo en vilo, dijo con gesto obsequioso.<sup>13</sup>

Paulino entró en un estado de viva agitación. Sus ojos tenían un resplandor líquido, su piel estaba lívida. «Y ahora sacaré un billete, o una botella, o una cajetilla de cigarros, y luego habrá una pestilencia, una charca de mierda, y yo me abriré la bragueta, y tú te abrirás la bragueta, y él se abrirá, y el injerto comenzará a temblar y todos comenzarán a temblar, me gustaría que Gamboa asomara la cabeza y oliera ese olor que habrá». Paulino, en cuclillas, escarbaba la tierra. Poco después se irguió con una talega en las manos. Al moverla, se oía el ruido de monedas. Todo su rostro había cobrado una animación extraordinaria, las aletas de su nariz se inflaban, sus labios amoratados, muy abiertos, avanzaban en busca de una presa, sus sienes latían. El sudor bañaba su rostro exacerbado. «Y ahora se sentará, se pondrá a respirar como un caballo o como un perro, la baba le chorreará por el pescuezo, sus manos se volverán locas, se le cortará la voz... se revolcará sobre las hormigas, las cerdas le caerán en la frente... se tenderá en la tierra, hundirá la cabeza en la hierbita, llorará. Sus manos y su cuerpo se quedarán quietos, morirán».<sup>14</sup>

<sup>13</sup> León Tolstói, *Ana Karenina*. Tomo II. Iberia (Barcelona: Joaquín Gil Editor, 1942), 821.

<sup>14</sup> Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (Barcelona: Alfaguara, 1997), 150.

### **e) Movimiento revolucionario como consecuencia**

Tolstói escribió con las evidencias del abandono en que vivían cientos de miles de pobres, de acuerdo con el primer censo efectuado en Rusia en 1897. (De una población total de ciento veinticinco millones de personas, el ochenta por ciento vivía en comunidades rurales dedicado a la agricultura y en condiciones de pobreza, mientras el veinte por ciento estaba conformado por las familias nobles radicadas en la ciudad y quienes concentraban la riqueza. De cada cinco personas una sabía leer y escribir y dentro de este grupo letrado, el setenta por ciento era de hombres y el treinta de por ciento, de mujeres).

Los pobres, aunque lo hacían resignadamente y mostraban indiferencia, conformaban una masa peligrosa, puesto que no tenían criterio y estaban acostumbrados a obedecer sin razonamiento. El autor se anticipó décadas a percibir el caldo de cultivo en el que incubaría el germen de la insurrección: una multitud que, manejada por líderes con retórica y objetivos determinados, estará dispuesta a unirse a las filas revolucionarias y provocar no solo la caída del sistema imperial monárquico, sino a destrozarse en su totalidad las estructuras, instituciones y hasta bienes materiales del gobierno y sociedad vigente en la época. La falta de educación, de moral y de atención, hizo agentes manipulables que saquearán, asesinarán, incendiarán y terminarán por gestar un cambio a base de pérdidas incuantificables en todos los rubros, económico, cultural, social y humano.

Mario Vargas Llosa lo expone de manera cruda al referir desde el primer texto que se aborde, la condición miserable de los pobres que son mayorías en los países latinoamericanos de la primera mitad del siglo xx. Con una pluma afilada enumera argumentos, recrea pueblos, pinta aldeas, retrata colonias depauperadas y barrios bajos de las urbes, y los exhibe como territorios olvidados por los gobiernos, cuya atención se desvió para concentrarla en el empoderamiento, en la riqueza, en la diplomacia que beneficia a las élites. Por ello, han desatendido a millones de hombres que cada vez tienen menos oportunidades porque la educación, el empleo, la justicia y la institución de la familia han sido alterados por la corrupción. De acuerdo con las cifras de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), las estadísticas de pobreza en la región registraron un cincuenta y uno por ciento en 1960, que se redujo a un cuarenta por ciento en 1970.

Al analizar el período de 1960 a 1970, se observa que la extensión de la pobreza sólo se redujo de 51% en 1960 a 40% en 1970, permaneciendo prácticamente inalterado el número absoluto de pobres en 113 millones de personas. La distribución del ingreso no experimenta

grandes variaciones: la participación en el ingreso total del 20% más pobre se redujo de 3.1% en 1960 a 2.5% en 1970 y la del 50% más pobre se incrementó de 13.4% en 1960 a un 13.9% en 1970.<sup>15</sup>

Los abandonados están resentidos, sometidos pero manipulables también para que grupos con ideologías de cambio les utilicen y formen células guerrilleras como los Montoneros en Argentina, Sendero Luminoso en Perú, las FARC en Colombia, el EZLN en México, o el Frente Sandinista de Liberación Nacional en Nicaragua, por mencionar algunos de los grupos que llevarán a inestabilidades y atrasos.

Tolstói será para jóvenes que incursionan en el arte literario, el guía que muestre el estilo del realismo social cimero y de quien tomarán el detalle para exponer la problemática de la región propia. Vargas Llosa, el joven de los años sesenta del siglo xx, retomará los elementos de la narrativa tolstoiana para de manera dura, desnudar los interiores de la sociedad peruana y exhibir –con un realismo que extrema en brutalidad– las atrocidades cometidas por el sistema del poder en las sociedades de la región y las consecuencias de círculos de pobreza combinados con delincuencia, prostitución, degeneración, enfermedad y explotación.

## Conclusión

---

Hablar de sociedades separadas por una distancia de miles de kilómetros o bien por un siglo de tiempo, no implica que se distancie de la misma forma la problemática de los grupos que la integran. Las condiciones que presentaron en Rusia del siglo xix arquetipos como el poder, la familia o la mujer, mediante las investigaciones, las fuentes revelan que guardan en la esencia similitudes con la situación que presentan tales sujetos en la región de América Latina durante el siglo xx.

La pluma de Tolstói en el siglo xix y la escritura de Vargas Llosa en el xx dan testimonio de una descomposición social en los grupos a los que pertenecen y que, de acuerdo con investigaciones históricas y testimonios recolectados por ambos, es ocasionada por los

---

<sup>15</sup> Sergio Molina S. y Sebastián Piñera. *La pobreza en América Latina: Situación, evolución y orientación de políticas*. Organización de Naciones Unidas y Comisión Económica para América Latina (citado el 18 de mayo de 2019), 6. Consultado en [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/31099/S7900118\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/31099/S7900118_es.pdf)

ejercicios y abusos del poder. Tolstói, con un estilo realista sutil y responsable; Vargas Llosa, con una postura demandante e inquisitiva, desvelan la realidad de dos sociedades de épocas y confines diferentes, pero cuyos sistemas de organización han llevado a problemáticas semejantes.

Los estudios de los arquetipos investigados permitieron conocer las condiciones puntuales de los grupos humanos correspondientes a un tiempo (siglos XIX y XX) y un espacio (Rusia y América Latina), razón por la que los textos a través de los que se adentró en las características de los objetos de estudio se convierten en referencia memorística de las épocas que recrean.

El estilo es realismo social porque Tolstói evidencia en las dos obras la condición social, política y religiosa de los estratos integrantes de la sociedad rusa del siglo XIX, con el detalle de la vida cotidiana de cada grupo urbano y rural, y la influencia que tiene el poder en los estilos de vida de las familias. Hizo énfasis en la condición de dependencia que, como resultado de los factores heredados de tradición social y religiosa, tiene la mujer.

Vargas Llosa, estudioso de la literatura antigua clásica y de los autores europeos de los siglos XVIII y XIX, retoma el estilo realismo social y lo actualiza a las condiciones de libertad de expresión del siglo XX, para ser incisivo en la denuncia de la misma problemática que Tolstói observó un siglo antes.

Finalmente, conviene subrayar que la combinación de los objetivos planteados (es decir, la comprobación del enlace Tolstói-Vargas Llosa y el reconocimiento de la novela del realismo social como documento memorístico), representa un avance para los textos del género en el contexto humanista.

Esta investigación demuestra que ambos autores exhiben, en las obras analizadas, las condiciones de desigualdad de los grupos sociales mayoritarios de sus respectivas épocas y espacios, ante lectores y escritores contemporáneos, pero también ante generaciones lectoras posteriores.

Ambos autores pretenden conmover la sensibilidad del receptor (presentándole una problemática social profundamente injusta) para concientizarlo y obligarlo a tomar posturas que se definan en acciones encaminadas a reducir distancias entre las élites y los grupos vulnerables.

En conclusión, Tolstói y Vargas Llosa son líderes que buscan, por medio de su arte, marcar las pautas para la redefinición de grupos humanos y la construcción de sociedades en las que imperen la libertad, la justicia y la convivencia armónica, a partir del respeto a la dignidad humana.

## Bibliografía

---

- Mann, Thomas. *Ensayo sobre música, teatro y literatura*. Barcelona: Alba Editorial, 2011.
- Molina, Sergio y Sebastián, Piñera. *La pobreza en América Latina: Situación, evolución y orientación de políticas*. Organización de Naciones Unidas y Comisión Económica para América Latina (citado el 18 de mayo de 2019), 6. Consultado en [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/31099/S7900118\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/31099/S7900118_es.pdf)
- Ortega, Ignacio. "Vargas Llosa confiesa la gran influencia de Tolstói en su obra". (Agencia EFE, Moscú, 12 de octubre de 2017 [citado el 18 de mayo de 2019]): Consultado en <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/vargas-llosa-confiesa-la-gran-influencia-de-tolstoi-en-su-obra/10005-3406790>
- Tolstói, León. *Ana Karenina*. Traducido por Alexis Marcoff. Vol. I. Barcelona: Iberia (Editado por Joaquín Gil), 1943.
- Tolstói, León. *Guerra y Paz*. Décimoprimer edición. Traducido por Fernando Gutierrez. Barcelona: Juventud, 2002.
- Tolstói, León. *Los Cosacos*. México: Porrúa (Colección Sepan Cuantos, Vol. 463), 1985.
- Torres Bodet, Jaime. *León Tolstói su vida y su obra*. México: Porrúa (Colección Sepan Cuantos), 1965.
- Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. México: Alfaguara, 2005.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. Barcelona: Penguin Random House, 2016.