



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 6 | Issue 2

Article 7

La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989), de Elton Honores. Lima: Polisemia, 2017. 205 pp.

Matthieu Raillard
Lewis & Clark College, raillard@lclark.edu

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique>



Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Modern Languages Commons](#)

Recommended Citation

Raillard, Matthieu (2019) "La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989), de Elton Honores. Lima: Polisemia, 2017. 205 pp.," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 6 : Iss. 2 , Article 7.

<https://www.doi.org/http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.6.2.7>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol6/iss2/7>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

El presente volumen representa una continuación de la labor investigativa de Elton Honores, cuyos estudios enfocan en la literatura fantástica peruana. *La racionalidad deshumanizante* se inscribe en la misma tradición crítica que sus obras anteriores: *Mundos imposibles: lo fantástico en la narrativa peruana* (2010), *Narrativas del Caos. Un ensayo sobre la narrativa de lo imposible en el Perú contemporáneo* (2012), *La civilización del horror. El relato de terror en el Perú* (2014) y *La división del laberinto. Estudios sobre la narrativa fantástica peruana contemporánea (1980-2015)* (2017). Si bien este nuevo libro comparte con sus monografías anteriores un interés en la literatura fantástica, de ciencia ficción, o utópica, con *La racionalidad deshumanizante* el autor decide explorar estos temas en el teatro político peruano del siglo XX. En realidad, el marco temporal que ofrece Honores no corresponde perfectamente con ese siglo, ya que su recorrido del teatro empieza en 1886 y cierra con el año 1989. Se explica esta decisión a base de dos argumentos: primero, el año 1886 representa para Honores el nacimiento del teatro de ciencia ficción peruano, ya que en ese año se publica el drama *La caja fiscal tal cual será en el año 1986* de Acisclo Villarán. De la misma manera, Honores decide omitir la última década del siglo porque el “imaginario apocalíptico se clausura con la caída del Muro de Berlín en 1989 y da entrada a los años 90s” (29), años caracterizados no sólo por su tendencia posmoderna y neoliberal, sino también por “la casi ausencia de obras latinoamericanas en la representación local, el escaso montaje de obras peruanas en el extranjero” (29).

El libro consta de cuatro capítulos, más una introducción y un epílogo. Temáticamente, se estructura en torno a tres grandes apartados, que corresponden a tres periodos histórico-teatrales: 1886-1963, 1964-1979, y 1980-1989. El primer capítulo, “El nuevo teatro latinoamericano en el siglo XX,” intenta ubicar el teatro peruano en el contexto latinoamericano, y ofrece un recorrido de las varias teorías de periodización ya existentes. Allí es donde Honores matiza la relación entre historia, política, y taxonomía teatral o literaria. A base de esto, destila tres grandes movimientos: el teatro “poético” de 1945-1955, el teatro “arte” de 1956-1968, y el teatro “político” de 1968 hasta 1980 (este último en realidad se extiende hasta el 2000, lo que Honores califica como una segunda etapa debida al Conflicto Armado Interno durante las dos últimas décadas del siglo). Este primer capítulo prácticamente funciona como una introducción, ya que ésta consta de sólo dos páginas y sirve más bien de resumen del estudio que sigue.

Con el segundo capítulo, “Entre la disolución del sujeto y el miedo al futuro (1886-1963), el autor explora los inicios del teatro distópico peruano. En realidad, sólo estudia cuatro obras: la ya mencionada *Caja fiscal* de Villarán (1886), *13 Club* de Berninsone (1929), *¡Un hombre con tongo!* De Velarde (1950), y *Los robots* de Karel Čapek (1953). Al leer este capítulo, surgen varias preguntas- ¿Por qué pone 1963 como fecha final, a pesar de que la última obra estudiada es de 1953? Además, la tabla donde compara las varias periodizaciones del teatro peruano (p. 33) insiste

en el año 1968 como fecha de transición entre el teatro “arte” y el teatro “político”. Otra pregunta sin resolver: la importancia literaria de la obra de Čapek es indudable (nos dio la palabra *robot*, después de todo), pero por qué lo incluye en este estudio, ¿ya que éste es checo y no peruano? El análisis de *La caja fiscal* resulta breve (unas tres páginas), y la sección de cierre sobre *Los robots* únicamente trata de la publicidad que se hizo en los periódicos de la época, e incluye varias páginas de fotos de los actores y tramoyistas. El estudio literario que promete el autor se centra entonces en las dos obras restantes, *13 Club* y *¡Un hombre con tongo!*, y entre esas dos, *Honores* dedica mucho más tiempo a *13 Club*, obra vanguardista que analiza acto por acto, que a la segunda. El resultado es un capítulo desequilibrado, y resulta un difícil aceptar las conclusiones totalizantes sobre el teatro peruano a base de un tamaño de muestra tan limitado.

El tercer capítulo, “La racionalidad deshumanizante (1964-1979), es mucho más desarrollado, debido en gran parte a la relativa abundancia de obras que cubre. Los años 60 y 70 fueron décadas fecundas para la ciencia ficción en el mundo entero, y esto se refleja en la cantidad y variedad de producciones teatrales, sobre todo cuando las contrastamos con las escasas obras del capítulo anterior. En total, *Honores* estudia una docena de obras, enfocando en su dimensión política y simbólica. Sin duda surgirán preguntas acerca de la selección de obras, ya que un par de ellas se pueden calificar más de alegorías políticas que de obras de ciencia ficción. *Honores* defiende su análisis, insistiendo que “Al contrario de la novela [...], cuyo predominio es utópico, en el teatro domina la distopía, es decir, la crítica al orden socio-político es mucho más clara” (157). El resultado es un recorrido de un teatro preocupado por la sociedad, el individuo, y la deshumanización vinculada con la tecnología.

Por último, el autor indaga en la ciencia ficción apocalíptica de los años 80 en el cuarto capítulo, “¿El fin del apocalipsis? (1980-1989).” La guerra fría es una característica prominente del teatro de este periodo, como se puede ver en *Apocalipsis de una noche de verano* (1987), y *Las armas de Dios* (1989). De la misma manera, se establece un diálogo sobre el futuro del planeta y de la humanidad, temas que destacan en *Navegantes del sol* (1989) y *Un hombre llamado Torpe* (1987). *Honores* concluye con un breve epílogo; hubiera sido provechoso volver a contextualizar y matizar las obras discutidas a lo largo de este libro, quizás para ofrecer nuevas preguntas y avenidas de investigación, pero sólo traza los grandes rasgos del teatro peruano y de su contexto político. El libro cierre con una bibliografía de las fuentes primarias y secundarias; desafortunadamente, no hay índice.

La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989) es un libro importante, aunque desigual. Los dos últimos capítulos—sobre los años 60, 70 y 80—son mucho más desarrollados e interesantes que el primero, que cubre la época anterior y sus pocas obras de ciencia ficción. En esos

capítulos es donde podemos apreciar la pericia de Elton Honores, quien se ha convertido en experto de la literatura fantástica peruana. No se puede culpar al autor por la falta de obras de teatro de ciencia ficción antes de los años 60, pero quizás la estructura del libro contribuye a esta impresión de desequilibrio. Me pregunto si no hubiera sido más fructífero cubrir las obras tempranas en la introducción, para luego dedicar más tiempo y análisis a las obras de la segunda mitad del siglo. A pesar de esta crítica, este libro representa una importante contribución al estudio de la literatura peruana y de la ciencia ficción, y no cabe duda que resultará útil para estudiosos del teatro de ciencia ficción.