

**Elton Honores Vásquez. *La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989)*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 2017, 205 pp.**

DOI: <https://doi.org/10.35286/mrlad.v1i1.15>

El arduo estudio, presentado por el investigador Elton Honores, se enfoca con clara precisión en la dramaturgia peruana de ciencia ficción o teatro distópico. Además, logra que nos percatemos del amplio campo de los estudios teatrológicos sin explorar y que la investigación literaria no ha considerado aún como pertinente. Además, nos permite repensar el hecho de que los análisis sobre narrativa y poesía, aunque cuantiosos y harto meritorios, hayan tomado un interés bastante general por su difusión y numerosa bibliografía, que el teatro no ha podido realizar todavía, no por contar con escasez de fuentes –porque las hay y evidencia de ello es la lúcida labor de Honores frente a las numerosas referencias bibliográficas– sino porque el teatro ha estado en una situación de descuido parcial, casi total. En presencia de tal problemática, el surgimiento de libros como el de Honores nos permite reflexionar sobre el estado en el que se hallan estas producciones teatrales dentro de los estudios literarios.

Este es uno de los trabajos más serios en torno a la ciencia ficción centrada en la dramaturgia, el libro *La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989)* es un valioso aporte para el ámbito académico –y público en general– que busca expandir sus miras frente a diversos vacíos que hasta el día de hoy se presentan con respecto al estudio, análisis y ordenamiento de las producciones de géneros no tan estudiados. Formado por cuatro capítulos, el libro de Honores pretende establecer, con minuciosa investigación, el marco contextual latinoamericano del siglo XX, en el que se desarrolla el teatro peruano y, a partir de aquella información, desarrollar profundos y concisos análisis hermenéuticos de obras de teatro, lo que nos permitirá comprender los cambios temáticos y la ciencia ficción de estas mismas.

En el primer capítulo, se enfrenta al contexto latinoamericano de las obras teatrales que se enfocan particularmente en la ciencia ficción. Para tal propósito, se apoya en la periodización que plantea Beatriz Rizk (1987) sobre la existencia de tres etapas dentro del

teatro latinoamericano del siglo XX: *la generación realista* (1890-1920), que presenta códigos costumbristas en torno al sujeto criollo; *la generación vanguardista* (1920-1950), que se caracteriza por mostrar una realidad múltiple y una orientación hacia el sueño; y, por último, *la generación actual* o *Nuevo teatro* (1950-1980), que se enfoca en la representación del pesimismo a través de la desesperanza y la crisis mundial. Asimismo, realiza una comparación con el planteamiento de Latorre (2016), quien señala también tres fases: *el costumbrismo* (1900-1930), entendido de forma convencional; *el modernismo* (1930-1945), basado en el universalismo manifestado en el mundonovismo; y *el posmodernismo* (1945-2000), que discute sobre la irracionalidad de los valores de la modernidad.

Dentro de este primer capítulo también se hacen referencias a personajes como Roland Forgues, Ricardo Silva-Santisteban, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Raúl Deustua, Fernando de la Presa, Miguel Suárez Radillo, entre otros. Así, para Silva-Santisteban, la llegada del cinematógrafo redujo el ambiente dispuesto para la creación y puestas en escena de las obras de teatro, contempladas como un “lujo social” de élite. De la misma forma, Salazar Bondy, por su parte, reafirma la competencia entre el teatro y el cine. Desde otro ángulo, en cambio, Deustua certifica la falta de maduración cultural de las obras nacionales y descalifica a los dramaturgos peruanos coetáneos. En los años 70, a través del teatro se empieza a realizar una aguda crítica en torno al buen manejo de la realidad y de los problemas del país; es decir, una concientización política por parte del público. En la década del 80, el teatro privilegió la violencia como tema central de sus obras, puesto que se dio el inicio de la violencia política, lo cual también fue un factor que disminuyó la concurrencia de público a los teatros por el temor a ser víctimas de algún atentado. El arribo de los años 90 se ve marcado por la carencia de obras de teatro tanto peruanas como latinoamericanas.

Ahora, a partir de lo expuesto, Honores realiza una meticulosa periodización de los movimientos pertenecientes al panorama teatral. El primer movimiento, designado *teatro poético*, va desde 1945 a 1950 y es ejercido por literato-poetas, quienes prestan una mayor

relevancia a la retórica dentro de sus producciones teatrales. Luego, el segundo movimiento, denominado *teatro-arte*, se orienta hacia los nuevos recursos expresivos como la influencia de Bertolt Brecht, en el cual los actores se dirigen e interpelan al público. Así, el último movimiento es nombrado como *teatro político*, ya que el factor político se torna más resaltante y el teatro prima la concientización social. Una segunda etapa de este mismo movimiento ocurre en el 90, con el Conflicto Armado Interno, donde eje temático se acopla a los problemas y crisis familiares de ese periodo.

Asimismo, es plausible el desarrollo de Honores sobre el Teatro Nacional Popular en el gobierno de Velasco, su decadencia y crisis en los años 70. Es entonces que, de igual forma, se recurre a las alusiones a Alonso Alegría, Julio Ortega, José Velásquez Histrión, entre otros. Muchos de ellos tuvieron una visión pesimista del teatro, como Alegría; sin embargo, también hubo quienes sostuviesen que no hay un teatro peruano, como José Velásquez. Con el manejo del Teatro Nacional Popular por Alegría, surgen las críticas debidas a la infructuosa administración y la incipiente corrupción por el mal manejo del dinero. Por último, se realiza un balance de las obras teatrales de ciencia ficción escritas en diferentes países de Latinoamérica, de las cuales se nombra a Carlos Abraham, Juan Carlos Gell, Carlos M. Bertarelli, Augusto Boal, Estela Vidal Luna, entre otros. Honores indica que se construyen bajo alternativas como lo distópico, lo apocalíptico, lo utópico y la racionalidad deshumanizante.

El segundo capítulo aborda las síntesis, análisis, críticas e interpretaciones de las obras teatrales peruanas de los años 1886 hasta 1963. Cuenta con producciones como *La caja fiscal tal cual será en 1986* (1886) de Acisclo Villarán, *13 club* (1929) de Luis Berninsone, *¡Un hombre con tongo!* (1950) de Héctor Velarde y *Los robots* (1953) de Karel Čapek. El común denominador de todos estos textos es la temática sobre el temor a quedar deshumanizados a causa del peligroso ascenso de la modernidad y el progreso. Entonces, se presentan distopías que critican el negativo avance tecnológico y el tipo de progreso que conlleva una carencia de valores humanos.

De la misma forma, el tercer capítulo se centra en los sumarios, estudios, juicios y lecturas de las producciones teatrales peruanas de los años 1964 hasta 1979. Entre los textos mencionados, podemos encontrar *1999* (1964), *La mosca doméstica* (1967) y *Con los pies desnudos a la intemperie* (1967) de Juan Rivera Saavedra, *La vida es de todos* (1965) y *Volcándida* (1967) de Alberto Hidalgo, *Carné de identidad* (1966) de Juan Gonzalo Rose, *Los monstruos del espacio* (1964) y *¿Qué tierra heredarán los mansos?* (1972) de Estela Luna, *¿Alguien sabe qué hora es?* (1973) de Alberto Mego, *El paraíso de los suicidas* (1974) de Julio Ortega, *Asedio y liberación del ciego y la parturienta* (1977) de José B. Adolph y *El amor es un sueño* (2009) de Hernando Cortés. En el listado podemos apreciar que los textos de poetas, como Gonzalo Rose, y narradores, como José B. Adolph, son incluidos en el corpus que Honores propone a los lectores para revalorizar el género desarrollado también por conocidas figuras del ámbito literario. Además, inserta obras teatrales infantiles cuyo eje también se articula bajo la misma temática. De esta manera, lo que vincula a todas estas obras es su carácter utópico y distópico, aunque predomina este último. A través de ellas se manifiesta la racionalidad deshumanizante que ha sido la causa de la crisis del mundo representado.

Finalmente, este último capítulo desarrolla las obras teatrales de los años 1980 a 1989, las cuales se estudia concienzudamente siguiendo los mismos patrones anteriores. Entre los textos podemos encontrar *Apocalipsis de una noche de verano* (1987) de Rodolfo Hinostroza, *Una aventura espacial* (1988) de Estela Luna, *Navegantes del Sol* (1989) de Adriana Alarco de Zadra, *Un hombre llamado Torpe* (1987) y *Las armas de Dios* (1989) de Juan Rivera Saavedra. Considerando también a la obra teatral infantil, la temática sobre la cual gira las obras de estos años es la ciencia ficción apocalíptica que, muchas veces, hace un llamado a la creencia religiosa como forma de salvación o la unión con la naturaleza para llegar a la felicidad. Es así que en el teatro hay una crítica acérrima a la generación de violencia y a la realidad social deshumanizada.

Para concluir, es menester, frente a toda la oportuna investigación realizada dentro de *La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989)*,

considerar encomiable un trabajo de este calibre, dado que nos revela el marco contextual teatral latinoamericano y una cuantiosa cantidad de obras de teatro ligadas a la ciencia ficción con sus respectivas críticas e interpretaciones. Mis más gratos reconocimientos a Honores por esta sólida base que contribuirá al desarrollo de los análisis teatrológicos y, sobre todo, a la comunidad académica.

Susan Llontop Gutiérrez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

susan\_0410\_@hotmail.com