***Mikromega* de Simon Jenko y el juego de cajas chinas de la antiutopía**

*El ser de Sirio pregunta cuántos años la gente vive en Saturno. ‘Quince mil años’, responde el secretario, que siempre se queja que es muy poco para ellos. ‘Exactamente eso nos ocurre’, dice Micromega, ‘aunque mis compatriotas viven setecientos años’. Cuentan que apenas empezamos a vivir, tenemos que dejarlo ya. Continúa Micromega diciendo: ‘cuando viajaba estuve con gente que disfrutaba la vida mil veces más que nosotros, pero tampoco estaban satisfechos’*

Mikromega, de Simon Jenko

En el 2021 se cumplen 170 años de la publicación del relato *Mikromega*, del escritor esloveno Simon Jenko[[1]](#footnote-1). Este texto es de gran valor para pensar cómo ha sido el desarrollo del utopismo en la región y entre los eslavos del sur. Es un texto que se adelanta a muchos otros, a la vez que está cargado de un fuerte valor social e histórico, que permite variadas reflexiones y desentraña la vida y los sentires de ese período.

Para poder desarrollar mejor esto, es necesario una labor de contextualización y un trabajo que permita entender a qué noción de (anti)utopía se está haciendo referencia. Por lo tanto, el presente análisis va a comenzar con un *racconto* histórico del pueblo esloveno frente a lo que fue la Primavera de las Naciones y el pensamiento pan-eslavista que se forja en esos años, seguido de una selección de autores que trabajan y definen aspecto de lo utópico. Una vez que esto sea presentado, el foco va a pasar a Voltaire, quien es el autor de un primer *Micromegas*, para comprender cómo surge esta obra y cuál es el lazo de la utopía con la idea de una conformación nacional (Voltaire, 1958, p. 349-368). Por otra parte, una lectura del texto y algunas notas biográficas del autor van a permitir responder a la postura de Leibniz con respecto al mejor de los mundos posibles, para así poder pensar la función de la utopía. De esta forma, los cien años que separan el texto de Voltaire del de Simon Jenko no van a resultar tanto tiempo, cuando se vea las similitudes que encierran.

Como cierre, ya se adelantó un trabajo comparativo entre ambos Micromegas, que va a permitir concluir el por qué de la propuesta de Simon Jenko, así como el peso de la utopía para un proyecto nacional.

**Mikromega y las revoluciones. Por una Eslovenia Unida**

El siglo XIX es central en el ideario esloveno de lo nacional –como lo ha sido en toda Europa-. Es en este momento que aparece en escena Simon Jenko, nacido en Podreča (muchos de sus escritos están situados en esta zona) y comienza a escribir desde su adolescencia. El texto que aquí se analiza, Mikromega, fue publicado en el periódico *Slavija* hacia 1851, cuando ni siquiera había cumplido los dieciocho años. Junto a estos escritores como Josip Stritar y Fran Levstik conforma un grupo de intelectuales y pensadores con un ideal nacionalista, que tiene eco en sus obras. Se va a volver a esto más adelante.

¿Cómo era el territorio esloveno en ese entonces? Si uno observa el capítulo ‘Modernización y emancipación nacional’ del libro *The land between* (Luthar, 2013, p. 253-366), se puede reponer y hacer una mínima síntesis para quien no esté al tanto de lo que pasaba. El comienzo del siglo XIX tiene un cambio en la corona del Imperio Habsburgo y una idea de reforma política, derivada de la Revolución Francesa. Esto tiene su correspondencia con aquellas regiones que estaban subordinadas a él, por lo que se ve un ideal de emancipación en tantos pueblos, como el esloveno. De la mano de esto, la figura de Napoleón también fue central para el momento: fue durante la ocupación de los Balcanes que esta región tuvo su primer aire de independencia, con el surgimiento de las Provincias Ilíricas. Esta chispa va a encender el fuego en los habitantes de las tierras eslovenas, que tras la caída de Napoleón Bonaparte va a sufrir un extenso período –desde 1815 hasta llegado el año 1848- donde perdieron autonomía y derechos. La falta de libertad en el territorio, la imposición del idioma alemán y la prohibición de la lengua eslovena, el control sobre actividades comerciales, sobre periódicos y tantos otros ámbitos de la vida diaria iban a llevar a las ideas y movimientos que tuvieron lugar con la Primavera de las Naciones.

Ahora bien, es este concepto de absolutismo se seguía formando una idea nacional. El ámbito cultural siempre estuvo en avance en el territorio esloveno, con colegios en las principales ciudades y el gran desarrollo urbano –Ljubljana se moderniza, es pavimentada, se coloca la red sanitaria cloacal, iluminarias, se arreglan parques, caminos y calles pensando en ceremonias y reuniones de la gente-. Por otra parte, el clérigo fue otro actor importante en este proceso nacionalista. Desde las iglesias se fomentaba el uso de la lengua eslovena, la lengua vernácula, para tener mayor número de fieles. Colaboró de diversas maneras en el desarrollo a lo largo del territorio y en el apoyo a propuestas nacionalista como el uso del idioma. Y algo a tener en cuenta para más adelante: el clero *[…] encontró inspiración y guía en las humanidades y la Ilustración, y en la creencia de que la cultura era el pilar del desarrollo nacional, aunque la mayoría de los habitantes del territorio esloveno no se definieron en términos de identidad nacional, sino más bien por su afiliación con las provincias eslovenas y comunidades locales, y, sin duda, con la familia imperial y la monarquía gobernante […]* (Luthar, 2013, p. 270). Se recupera este extracto porque se ve que el ámbito religioso, responsable en gran medida de la educación en ese momento, está cercano al pensamiento de la Ilustración. Esta formación iluminista va a tener una respuesta directa en los jóvenes que abrazan y escriben con un ideal nacional en la década del ’50 y posteriormente.

Pero me propongo detenerme en el aspecto cultural, ya que va de la mano al análisis de este trabajo. Durante esta primera mitad del siglo XIX hubo un desarrollo cultural muy grande en todo el territorio esloveno, a pesar que existía una monarquía absoluta que controlaba todo el territorio, que había un aparato policial represivo y presente en todas las instancias y, también, un gran grado de censura. Con la educación existente, son jóvenes intelectuales los que buscan establecer una lengua eslovena literaria que sirva para afianzar un proyecto nacional, idea que va de la mano al movimiento romántico del momento. Un ejemplo es lo que pasa entre 1830 y 1834 con la publicación de almanaque *Kranjska čbelica* (La abeja de Carniola), a cargo del editor Kastelic y donde aparecen textos de France Prešeren y Matija Čop. Esto es clave, por el pequeño éxito de la publicación y por la puesta en escena del proyecto de Matija Čop. Se debe tener en cuenta estos dos nombres, junto al del croata Ljudevit Gaj, quien desarrolló hacia 1830 el alfabeto croata y luego, fue tomado en la década del ’40 como ‘el oficial’. Un alfabeto propio, una lengua eslovena, sólo restaba la imagen del poeta nacional, lugar que va a obtener France Prešeren a mitad de la década del ’40, tras la publicación de sus Poemas.

Con este contexto se llega a febrero de 1848, los comienzos de la revolución y las consecuencias en el trono austríaco. La decisión de una nueva constitución y la caída del canciller von Metternich va a ser una noticia que llega a Eslovenia, y produce algo en el pueblo. Hay manifestaciones y disturbios, en medio de un clima que espera por las nuevas leyes. Había un descontento general hacia el Imperio por parte de trabajadores y campesinos, mientras que eran contados intelectuales quienes esperaban por la nueva legislación y pedían calma. Pero tras deliberaciones, la idea general estaba en pedir la unificación de todxs lxs eslovenxs bajo una misma provincia. Esto es el comienzo del proyecto de Eslovenia Unida[[2]](#footnote-2), la preparación del programa y los procesos que llevan a presentar esto como parte de la nueva constitución. Para no llenar de datos históricos y poder pasar al enfoque teórico de las utopías y Micromegas, sólo se va a transcribir parte de lo que es el programa de Eslovenia Unida:

“[…] El programa que fue conocido como Eslovenia Unida se basó en las ideas de Majar[[3]](#footnote-3) y en la petición de los eslovenos de Graz. Se demandaba la fundación del Reino de Eslovenia, con su propia dieta provincial, que va a formar parte del Imperio de los Habsburgo pero no del Imperio Alemán. Los autores demandaban la igualdad del idioma esloveno con el alemán, y la introducción del esloveno en las escuelas y en la administración pública. La petición bilingüe se imprimió en varios miles de copias junto a un folleto titulado *Kaj bomo Slovenci cesarja prosili* (¿Qué haremos los eslovenos? Pregunta para el emperador) y se repartió para su firma […]” (Luthar, 2013, p. 280)

Es así que se llega a la instancia de la votación por la nueva constitución del Imperio. Las posturas eslovenas estaban divididas en dos bandos: los conservadores (que confiaban en la nueva Constitución, con la presencia de una unidad política ilírica, conformada por territorio esloveno) y los liberales (desencantados por el resultado de la elección, que no estaba de acuerdo con las nuevas medidas administrativas ya que se perdía el carácter de gobernación y no se respetaron los distritos que habían planteado conformar para las fronteras étnicas). Además de esto, la nueva constitución pasó por alto el tema del idioma esloveno, no lo tuvo en cuenta para nada. El esloveno como lengua, igualmente, fue tomado de manera oficial por un detalle: la nueva reglamentación que propuso traducir el Código Civil Austríaco a la lengua de sus provincias (*Landessprachen*), porque esto mismo debía hacer la legislación de cada provincia.

La nueva constitución llevó a un período de absolutismo, de máximo control y pérdida de los derechos que habían obtenido en el breve período revolucionario. Esto llevo a una baja en el compromiso político, a pérdidas de derechos como ciudadanos y a una completa falta de libertad de prensa. Pero no se perdió el esfuerzo por una identidad cultural En este contexto, el movimiento nacionalista se dividió en tres grupos. El primero estaba alrededor de la figura de Bleiweis y el periódico *Novice*, único medio que siguió publicándose. Él siempre fue fiel al movimiento nacionalista esloveno, pero también muy cercano al trono austríaco y leal a sus autoridades, y promovía una mayor educación práctica del pueblo. El segundo grupo era el conformado por el clero, escritores de línea católica y editores de medios católicos como el *Zgodnja Danica* (La estrella de la mañana). En estos autores había una profunda reflexión sobre el idioma esloveno y su grado de sensibilidad, pero también una férrea oposición a lo revolucionario, al liberalismo y al capitalismo más industrial. Fue muy importante como grupo por su labor educativa hacia la gente. Para finalizar, tenemos el tercer grupo, que es el que se liga al presente trabajo: la línea más liberal. En este grupo hay jóvenes que han estudiado y están muy influenciados por las ideas de la Revolución de 1848, el paneslavismo y la autonomía eslovena. Seguían y admiraban el proyecto y la obra de Prešeren (se debe pensar que Stritar reedita los poemas del gran autor esloveno hacia los ’60). Y recordemos que estos autores estudiaron en ámbitos donde era el clero quien impartía la educación. Es decir, como ya se mencionó antes, fueron formados y conocían las obras de la Ilustración francesa. A este grupo pertenecen Simon Jenko, Fran Levstik, Josip Stritar y Josip Jurčič, por dar algunos nombres. Lo que escribían tenía una gran carga ideológica, nacionalista y política, eran textos fundamentales para este momento y lo leían tanto intelectuales como el común de la gente. El *Martin Krpan* de Levstik (1858) es un gran relato para ver la crítica y la situación en que vive el pueblo esloveno frente al absolutismo del Imperio de Hausburgo. Y así como aquí se va a analizar Mikromega, de 1851, hay que tener en cuenta que unas décadas más tardes va a aparecer uno de los principales textos con un elemento distópico y de ciencia ficción, *Deveta dežela* (La novena tierra), escrita por Josip Stritar[[4]](#footnote-4). Así como Jenko miraba hacia Voltaire, mucha de la obra de Stritar sigue de cerca el pensamiento de Rousseau y critica la desigualdad social en base a la propiedad privada y la vida urbana, con mayores ventajas que los habitantes rurales.

**Micromegas y la utopía voltaireana. La actividad del filósofo**

Tras este repaso por el momento histórico en que surge *Mikromega*, veamos ahora un salto de cien años y la versión del *Micromegas* original que inspiró a este. Una concisa y correcta presentación del relato está en el libro *La edad de Voltaire* (Durant, 1973, p. 429), y podemos nombrar algunos de los motivos de la utopía: el viaje, la desproporción, la reflexión filosófica, etc. Esta sección va a detenerse mayormente en aspectos que rondan la utopía, a la vez que va a recuperar algo de Voltaire, con la salvedad que no es un tema en el que esté muy versado, así que me disculpo por alguna inexactitud o por ser escueto en lo que refiere al análisis de la Ilustración en Francia.

El relato *Micromegas* se publica en 1752. Se debe tener en cuenta las diferencias de Voltaire con el rey Luis XV, quien no le permite vivir en el reino, por lo que se puede asociar este viaje al desarraigo del autor. El texto está cargado de críticas hacia el país y hacia las autoridades, juega por momento con el carácter absurdo de los gobernantes y es de un carácter satírico en varios pasajes[[5]](#footnote-5). A pesar que se toma este texto como una ucronía, es decir, como una reconstrucción de la historia desde datos hipotéticos, ya que Voltaire parece que recrea ciertos mundos imaginarios, esos de donde provienen tanto el siriano Micromegas como su secretario –de Saturno- junto al de los humanos, que es el espacio, la dimensión del lector, del receptor de este relato, no es posible estar de acuerdo con esto. *Micromegas* funciona mejor dentro de la esfera de las antiutopías. Los elementos que lo componen nos hacen pensar en una utopía o, mejor dicho, de una antiutopía. Esta definición se toma desde la perspectiva de Vita Fortunati, quien la plantea desde el mundo del revés, donde todo se vuelve absurdo; la parodia como juego intertextual y; la cuestión en base a la óptica (contraposición <<pequeño/enorme>>). En esto, es mucho más exacto el artículo de Marcelo Bustos (Bustos, 2007), donde se plantea que podemos definir la utopía como género literario con la precisión nocional que Roberto Rojo establece: *‘narración en la que generalmente, tras una larga travesía, los viajeros descubren una isla o lugar remoto en donde son sorprendidos por una organización social en la cual esplenden la paz y la felicidad’.* La voz que narra da detalles sobre lo que va pasando con este descubrimiento y los contrasta con la sociedad de la que parte, la suya propia.

Vuelvo a Vita Fortunati en otro de sus libros, *Utopia as literary genre*:

“[…] El aspecto formal de un proyecto utópico, lejos de ser marginal, es fundamental, de hecho, precede con razón a todos los demás enfoques en la medida en que un escritor utópico hace uso hábilmente de una serie de estrategias retóricas para construir su mensaje […] (Fortunati, 2000, p. 634)

Esto parece cargar el proyecto de Voltaire al emplear una (anti)utopía como forma de nuevo proyecto nacional. El mundo del gigante Micromegas está dentro de la desproporción, el oxímoron, es absurdo –sus métodos de viaje, montado en cometas, o su forma de comunicarse, usando una uña cortada como bocina, por nombrar algo-.

A su vez, está construido como una parodia a los gobernantes, una parodia de los filósofos, una parodia de la vida misma. No se comprende la óptica que se usa, no se llega a ver, ya sea porque algo es minúsculo o porque es tan enorme que se pierde al ojo humano. Todo el cuento está armado, se lo narra dentro de la lógica y las características que componen a la antiutopía. Porque, y es importante decirlo, la antiutopía nos lleva a pensar en que es algo reivindicado por aquellos que han perdido toda esperanza en lo político. Esto lleva a pensar dos definiciones que plantea el ensayista Fernando Aínsa: la utopía es “[…]siempre dualista en tanto concibe y proyecta una contra-imagen cualitativamente diferente de las dimensiones espacio-temporales del presente […]” (Aínsa, 1999, p. 37), pero también agrega que la utopía “[…]no se limita a ser la construcción imaginaria de un mundo posible, sino que es una forma de percibir y analizar la realidad contemporánea […]” (Aínsa, 1999, p. 50). Ambas reflexiones son acordes al trabajo de Voltaire. El mundo espacial y los modos de vida en Sirio y en Saturno son diferentes a la Tierra, pero no es mera imaginación, sino que estas descripciones y construcciones de lugares sirven para repensar su realidad, lo que pasa en su país, con su gobierno, con la gente que habita su patria.

En este punto, para seguir con el proyecto utópico hay que pensar el uso que hace Voltaire de este género en respuesta al pensamiento de Gottfried Leibniz. En su artículo “Leibniz, Cyrano y el otro mundo: no hay Ciudad de Dios sin la razón”, la autora plantea el por qué de las utopías según Leibniz, y la respuesta suena simple: “[…] cada una se basa en una organización del mundo diferente de la real, es decir, en mundos posibles, ninguno de los cuales es el mejor. O bien muchas requerirían anular o reducir al mínimo ciertas características de este mundo, casi siempre la libertad humana […]” (Rensoli Laliga, 2007, p. 374). Su búsqueda apunta sólo al mejor de los mundos posibles, que implica el mundo real, donde puede ser aplicado, y todo lo demás –los demás mundos- son invenciones. No existen pruebas de su existencia, deben tomarse desde ahí, en un ámbito más restringido, a lo sumo para la reflexión de quien gobierna o de los filósofos. El mismo Leibniz conocía las utopías de su época, desde la de Thomas Moore o las de Francis Bacon, hasta otras de corte religiosos e incluso algunas laicas. Pero nada lo apartaba de la idea de construir una sociedad desde lo religioso, una Ciudad de Dios, repensar la naturaleza que se liga a la providencia, a restaurar el Paraíso perdido y a pensar un orden social de carácter divino. Agrega Rensoli Laliga cuando piensa en la *Théodicée* que la doctrina de Leibniz sobre cómo las vías de la naturaleza conducen a la Gracia y, a su vez, cómo el mejor de los mundos posibles no sólo hace posibilita el surgimiento de la Ciudad de Dios, sino que es esto mismo lo que ha de dar lugar a ella, esta idea de Ciudad de Dios constituye su fin natural. Leibniz es presentado, entonces, como un visionario que comprende no basta con evitar los cambios sociales traumáticos, sino que se necesita también tomar en cuenta los propósitos de quienes los desean, porque pueden, sin saberlo, pretender algo muy similar a dicha Ciudad de Dios (Rensoli Laliga, 2007, p. 377). Y para cerrar entonces con este apartado y la palabra de Leibniz, cito algo que aparece justamente en la Teodicea:

“[…]Es cierto que pueden imaginarse mundos posibles sin pecado ni miserias, haciendo con ellos novelas y utopías; pero esos mismos mundos serían muy inferiores en bien al nuestro. No puedo hacerlo ver al por menor, porque, ¿puedo yo conocer ni representaros los infinitos ni compararlos entre sí? Pero debéis formar vuestro juicio como yo*, ab effectu*, puesto que Dios ha escogido este mundo tal cual es […]” (Leibniz, 1710, p. 69)

Leibniz amaba la obra de (su) Dios, no por ser algo que el construyó, sino por su perfección. Esta perfección lleva a que uno sienta admiración por su artífice. Cuando, como se dijo antes, se habla de esta nueva perspectiva de la naturaleza como nuevo orden divino, se plantea la idea en oposición a otras posturas sobre lo natural en su entonces. Se tomaba la idea de que, dada la naturaleza existente, o bien Dios no podía existir o, en todo caso, era un ser maligno y perverso. Pero Leibniz repiensa el mal, lo considera un bien limitado. Todo mal puede producir un bien, incluso si se hacen dos males, la consecuencia puede ser un bien aún mayor. Todo lo que se haga parece revestido por un optimismo desmedido.

Voltaire fue uno de los grandes opositores a esto, argumentaba que el mundo contiene una cantidad de sufrimiento demasiado grande para justificar el optimismo. No cree en esta Ciudad ideal, de ahí esa crítica a gobernantes y filósofos en parte. Voltaire venía de una formación científica, en todos sus escritos eso está presente de una u otra manera. Su carácter especulativo iba de la mano a su capacidad satírica, incluso en la literatura de imaginación. Como se dice en las notas preliminares a sus textos *Zadig o el destino* y *Micromegas*, uno puede leer que “la obra literaria de Voltaire, más que una tarea de creación poética, era una continuidad natural de su actividad de filósofo”. Cada sociedad debe crear un equilibrio entre las acciones que lleva a cabo en el presente y la desestabilización que provoca la expectativa del mañana –ya sea adelanto o atraso, si se lo piensa desde el progreso-. Así, el futuro se evidencia poco a poco en el presente. Voltaire refiere sobre Leibniz de manera directa en *Cándido*, cuando ironiza sobre Leibniz al preguntar a alguien si, tras haber sufrido, tras haber sido ahorcado, molido a golpes, sigue pensando si todo seguía lo mejor posible. Como respuesta, obtiene un sí de la otra parte, ya que el preguntado era un filósofo y no podía desdecirse. Seguía el pensamiento de Leibniz, consideraba que la armonía preestablecida estaba cargada de belleza. Así como en Micromegas va a burlarse de los filósofos y su pensar, lo vemos también aquí. El sufrimiento no entra en el pensamiento de Voltaire, al menos no como excusa para justificar otra cosa por venir.

**Micromegas y Mikromega: una lectura comparativa**

Resta entonces ver las dos versiones de los textos para pensar ambas (anti)utopías a la par, con lo que comparten y las diferencias, para pensar el por qué de ellas.

Para empezar, algo que aparece a primera vista: la extensión. La versión de Voltaire es más extensa, con subtítulos para cada sección. Recuerda los tratados del siglo XVIII y anteriores, tiene un carácter cientificista. Por su parte, Simon Jenko toma la historia de Mikromegas, su vida, y sus personajes. Pero todo de manera sintética. Va al grano, hay menos descripciones, es discurso es directo, no hay diálogos. Puede pensarse que esto se debe al público dirigido y a quién era cada uno de ellos. Voltaire era un escritor formado, reconocido, escribía para gente formada. Su estilo era mucho más pulido, cargado de imágenes y reflexiones. En el caso de Jenko, debía escribir y correr riesgo de un mayor riesgo de censura. Además, existían pocos medios para publicar, no podía correr el riesgo que algo extenso le quite oportunidades de ver la luz. Escribía para otros intelectuales, pero también para el pueblo. No podía construir un texto que no pudiese ser interpretado por sus lectores. Así que se apoyó en la síntesis, y logra una gran construcción del relato en esa brevedad, donde se puede entender la crítica social que está haciendo.

El inicio del cuento también es un punto a comparar. Mientras que *Micromegas* nos presenta al personaje y luego su vida en la corte, sus trabajos y los problemas que le causan sus escritos –siendo un espejo deformado el autor con esa figura gigantesca que debe irse-, Jenko apenas da algunos puntos sobre su partida. Voltaire muestra que, por lo que Micromegas escribe acerca de la sustancia de las pulgas, y la compara con caracoles, y las consecuencias de esto, el juicio y el exilio, en Mikromega apenas se habla de un problema por unos trabajos sobre bichos. Voltaire va en contra del gobernante y de las creencias –hay que pensar en el panfleto contra la Iglesia que el mismo autor publica apenas cuatro años antes de la publicación de este cuento-, puede ocupar ese lugar y dar su opinión, su pensamiento. Por su parte, Jenko debe evitar la censura, no puede representar de manera clara el poder del trono de los gobernantes –es decir, los Habsburgo-, y relata esto a su manera. Algo que tienen en común ambos textos es que las mujeres apoyan y sufren por este juicio y el posterior destierro. En el cuento de Voltaire, las mujeres alzan la voz y van al juicio a dar su apoyo, mientras que en Jenko, son las mujeres quienes rompen en llanto cuando oyen el veredicto ¿Es acaso la madre Patria la que llora por los necios que no comprenden las nuevas ideas?

A continuación, algunas palabras sobre el viaje. O, mejor dicho, sobre la llegada a los destinos. En ambos pasa lo mismo: Micromegas parte de Sirio, hace una escala en Saturno, donde se le une su asistente, y de ahí vuelan a la tierra. Nuevamente hay un punto donde Voltaire puede hacer su crítica aquí: al llegar a Saturno se ríe de los diminutos habitantes, se siente superior al ver el ínfimo tamaño de esos seres –Jenko también presenta así al personaje-. Pero el escritor francés aprovecha y arremete contra Francia, al mostrar como un músico italiano se burla de los franceses por la música de Lully. En el fondo, hay una crítica a que lo grandioso de su país es la burla de otro –e incluso, puede pensarse en el origen italiano del Lully-. Pero bien, tras estos momentos en que Micromegas aparece superior, sobrador y soberbio, aparece una de sus grandes cualidades: la razón. En ambas versiones, el personaje entra en razón y comprende que lo habitantes de Saturno, a pesar de ser pequeños, pueden tener inteligencia. Es así que el secretario de la Academia termina siguiendo el viaje junto a él. Aquí aparece un personaje, la esposa del secretario. Jenko la presenta sólo para que intervenga en una discusión y calme a los hombres. En Voltaire, la mujer le recrimina al asistente por su partida, que tanto tiempo estuvieron hasta poder estar juntos, y ahora se va. También agrega algo: tras la partida, la mujer busca consuelo con otro. Tal vez no parezca para el momento en que se escribe el cuento, pero esto puede tener un eco con la Revolución y la Primera República: ante la causa, se debe dejar todo atrás. Una de las leyes primeras.

Por otra parte, la segunda llegada es a la Tierra. Otra vez, vemos seres que en principio subestiman lo pequeño de este mundo, así como sus errores. Pero hay una diferencia importante. Micromegas, desde Voltaire, explica las ventajas y el carácter de perfección que hay en Sirio y en Saturno, ante las imperfecciones de la Tierra. El asistente del protagonista, incluso, llega a asegurar que con tantas imperfecciones (ríos que serpentean, mares profundos, montañas, etc.) no es posible que alguien viva en el planeta. Ahora bien, Jenko se toma una licencia con respecto al original: habla de estos defectos del planeta Tierra, pero no lo compara con la grandeza de sus mundos natales. Esto encierra un significado más que importante: se muestran los errores del mundo imperfecto –el territorio esloveno-, pero no por eso se engrandece a los reinos más grandes y ‘perfectos’ –el Imperio-. Dado el control y la censura, esta licencia dice mucho, es una forma de crítica, no busca mostrar una Austria ideal, suprema, sin imperfecciones. El omitir es un recurso para hacer su crítica velada.

Así, se llega un cierre con el encuentro con los humanos. Aquí hay similitudes en lo general, pero diferencias importantes. Más allá de las preguntas generales para ver el entendimiento de los humanos, cuando se pregunta por el alma, los filósofos en el *Micromegas* de Voltaire dan distintas opiniones, gritan y no se ponen de acuerdo. Algunos citan a Aristóteles, otros a Leibniz, otros a Descartes, y así. En el caso de Jenko, dice que no sabían nada de la respuesta correcta. No hay una idea distinta por parte de cada uno, sino que es un error general. Esto va de la mano con las felicitaciones que da el asistente del *Mikromega* esloveno por las respuestas artificiales. Porque todos hablan a coro en cada preguntan, con certeza. Tienen un conocimiento común e impuesto, están bajo una doctrina de pensamiento. Aquí Jenko es mucho más revolucionario en poner en claro la disconformidad con respecto al pensamiento oficial –es decir, el de los filósofos-. También resulta paródico que se diga “eran franceses, eso los hace gente inteligente”. Todo esto forma parte de un discurso crítico contra la educación reinante en el territorio.

Entonces, el final del cuento llega con el episodio del libro que deja Micromegas, especialmente escrito con letra minúscula, para que todos puedan tener los conocimientos de Sirio. En el caso del cuento francés, los filósofos llevan el libro a la Academia y, al abrirlo, está en blanco. Así termina. Por su parte, en Jenko está la misma escena, pero se agrega algo, y al decirlo, le da más énfasis “Hemos sido engañados”.

**Conclusión**

Al pensar aspectos de lo político entre la Francia de la Ilustración y el territorio esloveno y su movimiento nacionalista, se puede llegar a la conclusión que ambos tienen puntos en común. La respuesta de Voltaire hacia Leibniz, con respecto al sufrimiento para alcanzar el mejor mundo posible, se puede ver en el *Cándido,* pero también en *Micromegas* y la construcción utópica de este reino espacial. Uno (el relato de Voltaire) es una respuesta del otro (el pensamiento de Leibniz). Ante esto, se ve que al abrir una caja se encuentra otra. Jenko decidió abrir otra caja con su Mikromega, dentro del cuento de Voltaire de 1752, y cien años después responde al pueblo, al trono de los Habsburgo y al mismísimo pensamiento francés imperante de ese momento. Ante los lectores, se empieza a ver el juego de cajas chinas.

[…]Los mundos anti-utópicos aparecen inextricablemente unidos a la utopía desde sus inicios; así, podemos hablar en términos de un solo género marcado por dos venas distintas[[6]](#footnote-6) y podemos ver cómo a lo largo de los siglos, la anti-utopía ha perseguido, por así decirlo irónicamente, a su antecesora en un proceso incesante de desmantelamiento sistemático tanto de su estructura temática como de la formal. En efecto, la antiutopía ha operado desde el principio en relación dialéctica con la forma y el contenido de la utopía; una dialéctica, sin embargo, que ha visto la desaparición final de uno de los contendientes. En otras palabras, es como si hubiera habido una termita que se abría paso lentamente a través del interior de la utopía; tal es el efecto de esta intertextualidad paródica. De hecho, toda la tradición anti-utópica se puede leer como un recuento y una reescritura continua del arquetipo representado por la utopía de Moro […] (Fortunati, 2000, p. 639)

Esta cita resulta central para abordar lo antiutópico de este análisis. La idea de parodia y reescritura, puntos centrales en ambos cuentos que se han analizado. Y el aporte de nombrar, otra vez, a Thomas Moore. Porque es quizás el mayor referente cuando pensamos en lo utópico. Moore, a quien Leibniz leyó, pero no compartió en su totalidad y sólo planteaba un mundo posible, el religioso de la ciudad de Dios. Leibniz, a quien Voltaire parodia en voces de sus personajes, a quien no sigue porque no comparte este sufrimiento ni tampoco la relación con la Iglesia y la religión. Voltaire, uno de los tantos autores dentro de la Ilustración con quien se formaron jóvenes eslovenos que iban a impulsar un ideal nacional hacia la segunda mitad del siglo XIX, e iba a inspirar un texto de Simon Jenko para criticar al poder central de los Habsburgo. Cajas dentro de cajas. La cantidad que podríamos seguir encontrando y abriendo, no se puede asegurar.

BIGLIOGRAFÍA:

\_ AAVV (1958). *Grandes novelas de la literatura universal* (Tomo IV) [trad. Elvira Vázquez Gamboa]. Buenos Aires: Jackson.

\_ AÍNSA, Fernando (1999). *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Del Sol.

\_ Bustos, Marcelo (2007). “El Micromegas de Voltaire, o el revés de la Utopía”. *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Tucumán).

\_ DURANT, Will y Ariel (1973). *La edad de Voltaire. Historia de la civilización en Europa occidental de 1715 a 1756, con una atención especial al conflicto entre la religión y la filosofía* [Trad. Miguel de Hernani]. Buenos Aires: Sudamericana.

\_ FORTUNATI, Vita (1994). “Las formas literarias de la antiutopía”. En *Utopías* [Vita Fortunati, Oscar Steimberg, and Luigi Volta ed.]. Buenos Aires: Corregidor, pp. 33-44.

— (2000). “Utopía as a literary gender”. En *Dictionary of Literary Utopias*, [Vita Fortunati y Raymond Trousson ed.]. Paris: Champion, pp. 634-643.

\_ JENKO, Simon (1851). “Mikromega”. en *Slavija*. Ljubljana.

\_ LEIBNIZ, Gottfried (1710). *Teodicea. Ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS (Edición digital <https://www.philosophia.cl/biblioteca/leibniz/Teodicea.pdf>)

\_ LUTHAR, Oto (ed.) (2013). *The land between: A History of Slovenia*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

\_ Rensoli Laliga, Lourdes. (2007). “Leibniz, Cyrano y el otro mundo: no hay ciudad de dios sin la razón”. En *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, Vol. 63, N° 237, pp. 373-396. (Edición digital

<https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/4539/4355>)

1. A lo largo del texto, se puede encontrar el uso de Mikromega o Micromegas para referirse a los relatos que son la base de este trabajo. La primera acepción hace referencia a la versión eslovena de Simon Jenko, mientras que la segunda es el cuento de Voltaire.

   El cuento de Jenko se encuentra, hasta el momento, inédito en español, aunque ya está avanzado mi traducción del mismo, pronta a publicarse hacia el fin de este año. [↑](#footnote-ref-1)
2. No es posible reponer varias aristas en medio de este proceso, como lo que pasaba con los ciudadanos alemanes en el territorio y la contraposición de una provincia eslovena frente a los que pensaban en una Gran Alemania. Para profundizar este tema, se recomienda la lectura del apartado “El año de a libertad: la revolución de 1848 y Eslovenia Unida” (Luthar, 2013, p. 277-286) [↑](#footnote-ref-2)
3. el vicario de Klagenfurt, Matija, Majar, y uno de los iniciadores de este movimiento [↑](#footnote-ref-3)
4. Por espacio no es posible incluir una mayor reflexión sobre este libro, pero queda abierto a un trabajo futuro ver la utopía de la mano del grupo de jóvenes intelectuales eslovenos con mayor profundidad. [↑](#footnote-ref-4)
5. La sátira en los relatos utópicos se da en muchos casos y es una relación común, la teórica Vita Fortunati también aborda la cuestión. No quiere extenderme en el presente artículo al respecto, pero una futura investigación va a ligar lo satírico en los textos utópicos entre los eslavos del sur, tomando *Mikromega* y también los cuentos del autor serbio Radoje Domanović. [↑](#footnote-ref-5)
6. Hace referencia aquí a la concepción positiva o negativa de la utopía. [↑](#footnote-ref-6)