

Artículo / Article

Eutanasia y tanatología distópica en *Un instituto para el suicidio* de Gilbert Clavel.¹

Euthanasia and dystopian thanatology in An Institute for Suicide by Gilbert Clavel.

Andy Eric Castillo Patton

Universidad Complutense de Madrid / Instituto TRANSOC

aecastillopatton@ucm.es

Recibido: 26/08/2024 / Aceptado: 14/09/2024



Resumen

En el género distópico el suicidio tiende a tener una relevante presencia en tanto que recurso narrativo que inspira dilemas morales en la trama principal, centrada en una sociedad pesadillesca. Sin embargo, tienden a ser entre excepcionales y marginales aquellas producciones artísticas que toman al suicidio como objeto central de la distopía, si bien se dan diversas y relevantes incursiones literarias y cinematográficas acerca de la posibilidad de una administración forzada de la muerte por hipotético deseo propio o por el bien común. Un notorio ejemplo de carácter temprano es *Un instituto para el suicidio* (1917/2024) de Gilbert Clavel. En esta novella futurista, pionera en ofrecer un relato de tintes distópicos sobre el suicidio asistido bajo premisas contemporáneas, se abre un ejercicio de problematización sobre los límites definitorios de la muerte voluntaria y sus consecuencias. A este respecto, este estudio examina el contenido y contexto de *Un instituto para el suicidio* y las implicaciones que tiene en términos de breve ensayo tanatológico que explora las porosas fronteras entre el suicidio, el suicidio asistido y la eutanasia.

Palabras clave

Distopía; Estudios Culturales; Eutanasia; Suicidio; Suicidio Asistido.

Abstract

In the dystopian genre suicide tends to be a relevant narrative resource that boosts moral dilemmas within the main plot, centred in a nightmarish society. However, the artistic creations that take suicide as the central object of dystopia are rare or peripheral, although there are various and relevant literary and cinematographic works around the possibility of a forced administration of death by a hypothetical one's desire or the common good. A notable early example is Gilbert Clavel's *An Institute for Suicide* (1917/2024). This futuristic novella, a pioneer contemporary dystopian insight on suicide, contributes to problematise the defining limits of voluntary death and its consequences. In this regard, this study examines the content and context of *An Institute for Suicide* and the implications it has in terms of a thanatological essay that explores the thin borders between suicide, assisted suicide, and euthanasia.

Keywords

Assisted Suicide, Dystopia, Cultural Studies, Euthanasia, Suicide.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Castillo Patton, Andy Eric (2024). Eutanasia y tanatología distópica en *Un instituto para el suicidio* de Gilbert Clavel. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 4, 11-24.

¹ La elaboración del presente texto se desarrolla en el contexto de la adjudicación de la extensión postdoctoral de un contrato de personal investigador en formación (CT63/19-Ct64-19) adscrito al Programa de Financiación de la Universidad Complutense de Madrid--

1. INTRODUCCIÓN: TANATOLOGÍAS DISTÓPICAS

En las narrativas distópicas la muerte y su cruda amenaza tiende a ser un eje central en la composición de cada obra y su entramado literario o cinematográfico. De hecho, tal y como se discierne en los estudios críticos del género distópico (Kumar, 1987; Sargent, 1994; Claeys y Sargent, 1999; Claeys, 2017), es el uso desproporcionado de la violencia lo que tiende a vertebrar los arquetipos de un gobierno tiránico y/o despótico que se erige como un “Estado infernal” (Amis, 1960/2012; Budakov, 2011). Este infierno de la violencia, la tortura y, en definitiva, la administración deshumanizada de la muerte es la representación más habitual de esos regímenes sociopolíticos que se describen en las ya clásicas novelas *Nosotros* de Evgueni Zamiatin (1920/2005), 1984 de George Orwell (1949/1984) o *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953/1993), donde el higienismo se alterna con la más explícita brutalidad que se aplica sobre el cuerpo y/o la mente, bien de forma individualizada o masiva. Por tanto, gran parte de las novelas anti-utópicas y distópicas de los siglos XIX-XXI –con sus debidos antecedentes en las cacotopías dieciochescas (Budakov, 2011; Claeys, 2017, Castillo Patton, 2021)– se definen por el destierro de toda promesa y garantía de seguridad física y psicológica del individuo, lo cual redundará en una total erradicación de la libertad según premisas tanto del liberalismo político como de la Ilustración.

Esta circunstancia y certeza de una muerte cruel y frecuentemente anónima, tal y como se exhibe en ejecuciones espectacularizadas como las que se dan en *Nosotros* (Zamiatin, 1920/2005), *Los Juegos del Hambre* (Collins, 2008/2012) o en el universo *grimdark* de Warhammer 40,000, dan cuenta de la horripilante naturalización de la muerte “pública” en tanto que símbolo de ejemplaridad y de poder (Thomas, 1975/1983), negadora del individuo y su dignidad personal. De hecho, según señala Edgar Morin (1951/1994), la muerte violenta exhibe la paradoja de que aun contrayendo y amedrentando a la comunidad puede resultar una glorificación de la misma si se da vestida de heroísmo o martirio en tanto que forma de “olvidar a la muerte en la muerte [destinada]” (p. 43). A este respecto, la “economía mágica de la violencia” (Han, 2013/2016, p. 31) que se enarbola en las distopías más arquetípicas, hipérbolas del Estado moderno, tiene que ver con una exaltación de lo mórbido que conecta con la definición de “un gusto más o menos perverso [...] por el espectáculo físico de la muerte y el sufrimiento” (Ariès, 1975/2000, p. 142).

Sin embargo, en diversas distopías el suicidio aparece como fórmula de muerte rebelde o desafiante de los mandatos mórbidos, sobre todo si se da o amaga de manera pública como es en el caso de *Los Juegos del Hambre* (Castillo Patton, 2023). A este respecto, en tanto que el suicidio tiende a concebirse como un tipo de muerte privada y vergonzosa según la moral cristiana, en el género distópico *mainstream* tiende a aparecer de forma subversiva, si bien se abstiene la consecución de su acto por cuestiones precisamente de raíz moral (véase el ejemplo de 1984) o, por el contrario, la trama termina precisamente con el horripilante suicidio del protagonista como acontece, por ejemplo, en *Un mundo feliz* (Huxley, 1932/2006). De este modo, el suicidio resulta un útil recurso en términos narrativos al reflejar clímax o dilemas característicos de la escritura tanto artística como ensayística, tal y como se viene produciendo desde los diálogos y monólogos filosóficos de antaño (Higonnet, 2013). Por un lado, esto se observa en diversos relatos donde el suicidio es central y resulta relativizado o puesto en consideración como hilo conductor de la trama o subtramas de una obra mayor, tal y como se atiende en diversas producciones del género Z, como *The Walking Dead* (Kirkman y Moore, 2003-2019) o en obras de contenido más existencial, como *Dissipatio humani generis* (Morselli, 1977/2009). En este último ejemplo, las cavilaciones autodestructivas del protagonista en un mundo de tintes postapocalípticos coinciden con el suicidio real del autor de la obra, Guido Morselli, lo cual otorga a la novela una implicación trascendental sobre los significados de la muerte autoinfligida.

Por otro lado, la elucubración de una fatídica aplicación o administración de un suicidio obligatorio también resulta un aspecto primordial de diversas tramas referidas a anti-utopías y distopías (neo)malthusianas o (neo)darwinistas, es decir, referidas al control de la población y a la selección social (si bien esencializada) de los más aptos. De ahí los abundantes ejemplos de novelas de la época victoriana (ver Reeves, 2017) en los que se discute tanto negativamente –*The Fixed Period* de Anthony Trollope (1882/2008)– como positivamente –*The Sleeper Awakes* de H. G. Wells (1899/2008)– acerca de la eutanasia, o producciones cinematográficas más recientes de carácter horrendo y nítidamente contra-utópico como *El precio del mañana* (Niccol, 2011) o *Plan 75* (Hayakawa, 2022). Con todo, este tipo de imaginarios sobre la eutanasia y/o el suicidio obligatorio cuentan con importantes antecedentes en los tratados morales del siglo *XVI* y los propios comienzos de la literatura utópica de Tommaso Campanella o Thomas More (Hadomi, 1995; Schotland, 2013). Estas producciones, donde se suele confundir el suicidio con la eutanasia y el suicidio asistido (y forzado)², dan cuenta de debates recientes sobre la (in)corrección ética de una administración directa de la muerte por parte del Estado o de instituciones médicas privadas, lo cual tiende a ser definido como acontecimiento o, incluso, como momento “distópico” actual en países como España o Canadá (Estefanía, 2023; Harrington, 2023; Horn, 2024).

A este respecto, es de interés investigar algunos de los antecedentes de estas visiones distópicas (y anti-utópicas) donde la muerte por voluntad propia es perfilada de manera ambigua, entre el deseo real y la pesadilla inducida. En este caso, según señalan algunos trabajos previos (Tanaka, 2015), *Un instituto para el suicidio* de Gilbert Clavel (1917/2024) resulta una obra de alto valor tanto artístico como sociopolítico para reflexionar en torno a los asuntos y límites de una administración de la muerte por parte de instituciones y elaboraciones presuntamente (hiper)racionales.

2. CONTEXTO Y ARGUMENTO DE UN INSTITUTO PARA EL SUICIDIO

Un instituto para el suicidio, originalmente escrito en 1916 y publicado en alemán en 1917 (*Ein Institut für Selbstmord*) –si bien con mayor difusión en su temprana traducción al italiano en 1918 (*Un istituto per suicidi*)–, da cuenta de relevantes elementos que caracterizan a la obra como un trabajo excepcional en el que se explicita una escritura experimental que transita desde el simbolismo y decadentismo (pre)modernistas centroeuropeos de finales del siglo *XIX* al futurismo de la Italia de principios del siglo *XX*. El autor, Gilbert Clavel (Basilea, 1883-1927), suizo de nacimiento, pero afincado en el sur de Italia durante gran parte de su vida –entre la isla de Capri y el municipio de Positano, en la región de Campania–, es conocido por su trayectoria como artista visual y polifacético, con intereses variados en la historia, la poesía, el ensayo, el teatro, el baile, la pintura o la arquitectura. De hecho, según indican diversas biografías y reseñas sobre su vida y obra (Szeemann, 1991; Tanaka, 2015; Albertazzi, 2024), Clavel se caracterizaba como un creador compulsivo recurrentemente atormentado por sus malformaciones físicas –derivadas de la tuberculosis y una lesión crónica de la espina dorsal–, además de su ambivalente declarada orientación homosexual y su explícito desarraigo identitario, tal y como renegaba de sus orígenes calificados como provincianos y pequeñoburgueses, a pesar de que Basilea resultara uno de los principales epicentros culturales durante el siglo *XIX* y gran parte del *XX*. Este cúmulo de congojas, según da

2 Si bien a lo largo del texto se irán alternando conceptos y definiciones en torno a la muerte (in)voluntaria administrada, cabe señalarse, por un lado, que, según define Srivastava (2014, p. 81): “La eutanasia distingue diferentes formas: voluntaria (muerte bajo la voluntad del paciente), involuntaria (muerte bajo voluntad de otro cuando el paciente está inconsciente o no es competente para decidir), directa (administrando directamente al paciente una medicación letal para morir), indirecta (proporcionando un tratamiento que acelere la muerte del paciente), activa (la muerte es inducida mediante un acto), y pasiva (dejando morir a alguien bien por retirada o mantenimiento de un tratamiento) [también denominada como ortotanasia]”. Traducción propia. Por otro lado, el suicidio asistido se trata de la colaboración en la muerte voluntaria de un sujeto, donde el acto que conduce a término de la vida es llevado a cabo por el mismo que la reclama o desea. Finalmente, el suicidio se puede definir, en términos generales, como un tipo de muerte autoinfligida sin autorización expresa, ergo sometida a un mayor debate moral (ver Durkheim, –1897/2015– o las reformulaciones posteriores de la discusión sociológica en Baudelot y Establet, –2006/2008–).

cuenta la correspondencia mantenida con su hermano René y otras amistades entre las que destaca el pintor futurista Fortunato Depero, es recurrente en los proyectos de Clavel, en particular la construcción inconclusa de un *Castel* –castillo-mansión palaciego– en una antigua fortificación costera italiana, una ensoñación arquitectónica y una obra de “arte total” de aspiraciones equivalentes al sobreconocido *Schloss Neuschwanstein* de Luis (Ludwig) II de Baviera –inspiración del actual “castillo” icónico de Disney–. De hecho, se tiende a tomar el proyecto arquitectónico de la *Torre di Fornillo* de Clavel como una proyección metafórica de una vitalidad lastrada y evocadora de una potencia física masculina de la que habría sido su constitución de “gigante” si hubiera desarrollado una infancia sana (Szeemann, 1991; Tanaka, 2015). Ilustrativamente, el propio Depero describía el físico y personalidad de Clavel del siguiente modo:

Un señor pequeño, jorobado, con la nariz recta como un cuadrado, con dientes de oro y mocasines femeninos, una risa nasal vidriosa. Un hombre lleno de fuerza y voluntad, de sofisticación superior. Profesor de historia egipcia, investigador y observador con sensibilidad de artista, escritor, amigo del pueblo, amante del verso y de la metafísica. Este escritor de poesía fue un bon vivant y un sufridor al mismo tiempo (Depero, citado en Albertazzi, 2024, p. 11).

Este carácter o “genio” creativo de Clavel se inscribe en una época donde las artes plásticas y visuales experimentan un importante giro en las bases tanto estéticas como epistemológicas al irse fundando y consolidando diversos grupos de artistas conformadores de las actualmente conocidas como “vanguardias” europeas. Así, entre las influencias de Clavel cabrían destacarse diferentes autores y escuelas –algunas opuestas estéticamente entre sí, como el oscuro simbolismo de Böcklin y el enérgico futurismo de Marinetti–, además de su profunda fascinación por el arte y mitos del Antiguo Egipto. De hecho, *Un instituto para el suicidio* representa posiblemente la obra más ecléctica de Clavel al congregarse en la misma estas diferentes influencias e inspiraciones, si bien el desarrollo narrativo de la misma interpela a principios estéticos de la literatura futurista al darse una escritura que busca la velocidad, la dilatación sensorial y la incorporación de ritmos, sonidos y formas que aluden a una belleza indudablemente mecánica³. Sin embargo, esta novela corta también incorpora aspectos propios del modernismo literario, en particular el simbolismo, al contener un alto valor lírico y alegórico, con pasajes de tipo sinestésico y onírico, de componente incluso surrealista. Asimismo, tal y como se describe la trama a continuación, la obra alterna episodios decadentistas, asociados a la subcultura bohemia del fumador de opio –del cual Clavel era consumidor–, con técnicas propias del experimentalismo al romper con las fórmulas tradicionales de la narrativa en prosa. De hecho, la edición italiana del texto está acompañada de varias ilustraciones del futurismo “catártico” de Depero –de estética continuista del cubismo– que dotan a la novella de un carácter más sarcástico e, incluso, grotesco, como si se tratara de un teatro de marionetas –otrora un proyecto común de Clavel y Depero en la periferia de la propuesta del teatro “sintético” de Marinetti y Settimelli (1915/1978)–.

Con todo, el interés por *Un instituto para el suicidio* reside en lo que Jan Tanaka (2015, p. 493) describe como las “visiones distópicas” que ofrece Clavel de la administración racionalizada y mercantilizada de una muerte asistida, en ocasiones definida como “suicidio” y en otros momentos de presunta lucidez como “homicidio”. Esto se observa desde el inicio del relato, en el cual el protagonista topa con un edificio en la plaza del mercado de una localidad –aparentemente ubicada en Suiza– cuya estructura “guardaba un sorprendente parecido con una

3 Por ejemplo, en el *Manifiesto técnico de la Literatura Futurista*, Marinetti (1912/1978) afirma que “La poesía debe ser una continuación ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis” (p. 156), o que, en contraposición con el naturalismo y el modernismo, había que “Sustituir la psicología del hombre, ya agotado, por la OBSESIÓN LÍRICA DE LA MATERIA. Guardaros de atribuir sentimientos humanos a la materia, sino más bien adivinad sus diferentes impulsos directivos, su fuerza de comprensión, de dilatación, de cohesión y de disgregación, sus grupos de moléculas en masa o sus torbellinos de electrones” (p. 161). De ahí que afirmara la necesidad de incorporar el ruido, el peso y el olor como vectores fundamentales de una literatura basada en el dinamismo y energías atómico-físicas.

institución bancaria”⁴ (Clavel, 1917/2024, p. 23). Al sorprenderse con la peculiar arquitectura de la “institución”, el narrador es interpelado en plena calle por un empleado de la misma que le insta a entrar y descubrir su interior “saneado” y con “pinturas artísticas”. Sin percatarse de si accede realmente por deseo propio o por impulso, el narrador es conducido por modernas e higiénicas instalaciones que se presentan bajo el siguiente cartel luminoso (Clavel, 1917/2024, p. 25):

INSTITUTO PARA EL SUICIDIO
AUTORIZADO Y VALIDADO POR EL ESTADO
TIPO DE MUERTE SEGÚN ACUERDO INDIVIDUAL
OPERACIONES DE CAPITAL TOTALMENTE DESEMBOLSADAS
80.000.000
RESERVE

El protagonista se siente interpelado y declara, en voz alta, que lleva “veinte años buscando este instituto” (Clavel, 1917/2024, p. 25), tras lo cual un enjambre o bandada de “servidores” se abalanza sobre él y le guía por diferentes mostradores donde le van explicando los métodos de muerte que ofrece la institución, además de los diferentes procedimientos administrativos que debe ir firmando y desembolsando. Entre los diversos detalles que se le facilitan, el que más le interesa es si puede tener una muerte personalizada, dado que el Instituto tiene un catálogo limitado a tres modalidades: 1) “*Todsaufen*”, es decir, por sobreingesta de alcohol (“beber hasta morir”); “*Voluttà*” o por exceso sensorial (“voluptuosidad carnal”, o sea, lujuria); 3) o por “*Pantopon*”, una calculada sobredosis de una solución opiácea. A este respecto, dado el deseo de un suicidio asistido realmente personalizado (“cuarta” muerte), y tras la parcial negativa de los empleados, se le ofrece al protagonista una conjunción de las tres anteriores opciones. A partir de este punto, *Un instituto para el suicidio* se convierte en un relato de atmósferas infernales donde la escritura se vuelve confusa, angustiante y onírica, describiéndose la aplicación consecutiva de los tres modos de muerte inducida antes de proceder con la última escena en el Instituto donde se le practica una macabra operación de apertura de cráneo al protagonista con una sierra eléctrica. A lo largo de estos pasajes, en ocasiones equiparables a las descripciones de Dante Alighieri (1321/2024) en *Divina Comedia*, en otros momentos vívidos retratos de decadentes clubes de jazz, cabarés o teatros de marionetas, Clavel alterna reflexiones sobre el significado y el deseo de la muerte. Así, la voz del protagonista llega a afirmar duda y arrepentimiento sobre la aparente decisión tomada:

Una opresión inquietante se apoderó de mí. El suicidio, de repente, me pareció un obstáculo, más peligroso e invencible que la vida. ¿Había, en definitiva, un final? (Clavel, 1917/2024, p. 35).

Con todo, a medida que se da conclusión a la *novella*, se dan ciertas dudas acerca de la veracidad de lo descrito, sobre todo a partir de la administración del *Pantopon*. De hecho, en el momento de la ejecución [sic] en el quirófano por un enfermero de rostro caprino, es decir, de facciones diabólicas según el imaginario cristiano, se produce una suerte de extrañamiento de la percepción respecto al propio cuerpo y la conciencia del protagonista, lo cual difumina la realidad del sueño o de una alucinación narcótica. Aquí es especialmente relevante la reiteración de un aforismo esbozado previamente referido a que “La muerte es una permutación del centro” (Clavel, 1917/2024, p. 35) y que vida y sueño pueden ser indistintos según participe o no el ritmo del tiempo.

4 Todos los fragmentos de la obra de aquí en adelante son traducciones propias desde el italiano.

A este respecto, más allá del puro lirismo de estas líneas, Tanaka (2015) señala cómo el interés de Clavel por el Antiguo Egipto, central en su vida y obra, se incorpora en *Un instituto para el suicidio* al reproducir una suerte de diálogo entre diversas conciencias que participan en la (des)composición del alma según la cosmología egipcia: *Ib, Ka, Ba, Aj, Ren* y *Sheut*. Aquí, al descomponerse el cuerpo y el alma del suicida, Clavel emula un pasaje mítico en el cual un hombre discute con su *Ba* –“fuerza espiritual” equiparable al alma inmortal cristiana– antes de darse muerte. De hecho, al final de *Un instituto para el suicidio* se advierte una suerte de panorámica del municipio en el cual se ubica el Instituto en el cual un pájaro –aparentemente un cuco– canta junto a la conciencia narrativa, lo cual implica una notoria alegoría de la representación egipcia del *Ba* como ave antropomórfica, concretamente con cabeza humana, además de resultar un “denso” símbolo en el folclore europeo⁵.

3. DISTOPÍA, SIMBOLISMO Y RACIONALIZACIÓN DE LA MUERTE EN LA OBRA DE CLAVEL

El argumento y desenlace de *Un instituto para el suicidio* muestran una notoria densidad y riqueza de significados que requieren de múltiples lecturas y detallados análisis para comprender los casi infinitos detalles y símbolos que esconde el texto. En este análisis nos centraremos en los elementos que definen tanto el contenido como el contorno distópico de esta obra. Asimismo, se detallarán los aspectos referidos al ensayo tanatológico en torno a los límites de una hipotética muerte voluntaria y su dificultosa racionalización y aceptación social.

Respecto a este último punto, el asunto de la voluntariedad de la muerte en la novella de Clavel exhibe una reflexión en cierto modo temprana a su tiempo, pero tampoco extraña a cierta tradición literaria en torno al problema de la eutanasia y el suicidio asistido como sinónimos de suicidio autorizado o, incluso, prescrito, que alcanza debates actuales. Así, esta contradicción entre lo permitido y lo obligado describe los posicionamientos más arquetípicos a favor y en contra de la eutanasia, donde se tienden a caricaturizar y ridiculizar los argumentarios opuestos. Representando un claro dilema ético según los postulados morales acerca de la sacralidad de la vida en el cristianismo, la eutanasia es vista como una forma de asesinato por parte de sectores sociales y políticos normalmente escorados en posiciones y/u organizaciones religiosas católicas y evangelistas (véase Abogados Cristianos en España o Alliance Defending Freedom International en Estados Unidos). Así, se tiende a argumentar que la eutanasia contribuye a instituir una “cultura de la muerte” en la cual se equipara esta práctica y su legislación al fenómeno del aborto, si bien, paradójicamente, no se condena de manera explícita la aceptabilidad y aplicación de la pena de muerte. Esto se aprecia especialmente en los Estados Unidos y otros países anglosajones donde las organizaciones cristianas tienen un particular arraigo y capacidad de presión política (*lobbying*), aunque en casos como el italiano o el español los grupos anti-eutanasia muestran una notoria fortaleza y capacidad de movilización en las últimas décadas, en las que se han ido aprobando e implementando leyes que regulan la administración clínica de la provisión de muerte y suicidio asistido, aunque existen notorias discrepancias médico-legales entre diferentes modelos de eutanasia y suicidio asistido, entre los que destacan el modelo suizo, holandés, canadiense y, recientemente, el español (Downie *et al.*, 2021; Picón-Jaimes *et al.*, 2022; Miranda Gonçalves, 2024).

A este respecto, el problema (bio)ético de la eutanasia tiene un dilatado recorrido en tanto que aparece en diversos textos de tipo tratadístico, ensayístico y literario, siendo un caso paradigmático el de la *Utopía* de Thomas More (1516/2011), donde se discierne de la necesidad de una muerte compasiva con enfermos y ancianos. Esta visión, entre otras definiciones de una comunidad colectivista que propone More –si bien siempre basada en principios católicos y más dirigidos hacia el reconocimiento de la ortotanasia que de la eutanasia como tal–,

⁵ Según señala José Manuel Pedrosa (2010: 33): “el cuco es un ave de simbolismo denso, ambiguo, liminal, que hace acto de presencia en los intersticios (de la muerte) y de la prs del invimavera (de la resurrección de la vida) y que seguramente por ello es visto como un ser ambiguo y contradictorio”. Esto se complementa con la visión egipcia sobre la condición mística y divina de las aves en el Antiguo Egipto, heredera de cosmovisiones mesopotámicas donde los pájaros también pueden ser vistos como demonios celestes.

contribuye a parte de la crítica histórica de esta obra cumbre del utopismo como “utopía negativa” (Sargent, 1994; Hadomi, 1995), es decir, como sociedad cuya búsqueda de la virtud se torna en una realidad caracterizada por la vileza. Un ejemplo próximo de esta crítica indirecta a More, aunque más bien una sátira sobre las leyes de gobierno de los pobres del periodo isabelino, sería la obra *The Old Law, or A New Way to Please You* –presuntamente escrita en 1656 por Thomas Middleton, William Rowley y Philip Massinger–, donde se caricaturiza con el mandato de muerte por suicidio, arrojándose desde un acantilado, a hombres y mujeres una vez cumplidos los 80 y 60 años respectivamente (Schotland, 2013). Bajo esta premisa, otras publicaciones posteriores toman la eutanasia como elemento central de una arquitectura distópica donde se instituye un control de la población envejecida o discapacitada, tal y como sería la novela anti-utópica *The Fixed Period* de Anthony Trollope (1882/2008), la distopía socialista y anti-cristiana de *Lord of the World* de Robert Hugh Benson (1907/2015) o el reciente largometraje *Plan 75* (Hayakawa, 2022), donde se dictamina la muerte asistida o el suicidio obligatorio a partir de los 75 años en un Japón bajo un exceso de población y en sobrecarga asistencial. De hecho, este elemento narrativo es el que en parte caracteriza a otras distopías como *Los Juegos del Hambre* al señalarse una franja de edad adecuada para el sacrificio que se demanda en un determinado régimen político de carácter pesadillesco. Con todo, esto no se podría considerar una práctica eutanásica como tal ni un suicidio en un sentido estricto, pero evoca esa economía sacrificial que define los sistemas de gobierno considerados como más cruentos (Han, 2013/2016), aspecto extrapolable al mito medieval de la entrega de jóvenes y doncellas a dragones, una representación de la tiranía y el despotismo, a su vez relativas a una alegoría de un gobierno ilegítimo sin límites morales ni virtud o justicia.

De hecho, en la *novella* de Clavel, si bien podría encajar en parte de esa tradición crítica con la eutanasia forzosa –en definitiva una forma de asesinato institucionalizado–, no queda del todo claro que se conforme un modelo narrativo que condene una normalización de la administración directa de la muerte bajo el permiso o dirección del Estado, la principal y última autoridad moderna junto con la Ciencia. En todo caso, tal y como se muestra en *Un instituto para el suicidio*, la crítica más nítida de Clavel se da hacia la monetización y mercantilización del suicidio asistido, en el cual incluso participa la Iglesia según se destaca con la presencia de un sacerdote en el procedimiento que conduce a la muerte, que da a escoger el tipo de ceremonia y exequias *postmortem* más acordes:

- Cualquier otra cosa que tenga que decirme, por favor, hágamelo saber. Actúo, por así decirlo, como intermediario entre la Iglesia y el Estado, uno el cielo y el otro la tierra, predico ante la tumba del suicida y consuelo a sus familiares en nombre de nuestra sociedad.
- ¿Y todo esto a sueldo del instituto?
- Desgraciadamente [...] (Clavel, 1917/2024, p. 39).

Aquí se advierte cómo el representante de la fe e institución católica se torna en un asalariado más del centro junto a otros perfiles de aspecto grotesco y con pasado pecaminoso según narra la *novella* y su viaje infernal de características dantescas. Estas descripciones, además de corresponderse con la fisonomía de marionetas (tal y como se acompaña con las ilustraciones de Depero), acentúan la atmósfera opresiva del Instituto, que une rasgos estéticos relativos a los de una entidad bancaria, un hotel modernista o una galería comercial, donde elegantes elementos neoclásicos como enormes cúpulas se alternan con diseños de funcionalidad industrial basada en procedimientos mecánicos. En este sentido, el interior del Instituto obtiene un parecido arquitectónico similar al de una cárcel de acuerdo con los bocetos del siglo XVIII de las “prisiones imaginarias” de Giambattista Piranesi o, incluso, se asemejan a la disposición estructural de los altos hornos de finales del siglo XIX con pasajes subterráneos para llevar a cabo con higiene y eficacia su función crematoria. De hecho, en los primeros momentos de su ambiguamente forzada visita al Instituto, se le comunica al protagonista que el centro no da abasto en su trabajo:

–Tenemos un trabajo enorme, el mundo entero quiere morir. ¡Y decir que las auditorías gubernamentales llevan tanto tiempo! Pero, menos mal, ayer obtuvimos una exención de sellos, una dispensa, esto, que reduce nuestro trabajo a la mitad.

[...]

–Ya no hay manera de que podamos cumplir el horario de trabajo de nueve horas del gobierno, el trabajo nocturno aumenta día a día (Clavel, 1917/2024, p. 26).

El administrativo con aspecto de “empleado de banca” que pronuncia estas palabras y que describe Clavel da cuenta de cómo la muerte se torna en un prolífico negocio que requiere de lo que actualmente se definiría como una colaboración público-privada. De ahí que se califique al centro como una “verdadera institución social” (Clavel, 1917/2024, p. 24), si bien el Estado se caricaturiza como un ente ineficiente y obstaculizante por su aparato y su lógica burocrática. En consecuencia, el trabajo que se da en el Instituto requiere de un cotejo y validación administrativa que se recalca a lo largo del relato con la hipotética comprobación de la veracidad de la voluntad y deseo real de muerte de cada caso mediante certificados, biografías autorizadas y copias de llaves del féretro enterrado o incinerado, tanto garantía del procedimiento como souvenir para los familiares y allegados. Aquí el protagonista muestra diversos episodios de escepticismo respecto a que todos los casos registrados en el Instituto sean muertes voluntarias dado que se percata en un par de ocasiones de situaciones fuera de lugar como un conjunto de frascos de veneno abandonados por un norteamericano que se dice que no fue admitido en el Instituto y que se dio muerte allí como resultado de una apuesta o el exabrupto de un empleado que, nervioso, reclama revisar la biografía de un hipotético cliente. De este modo, en mitad del procedimiento en el que se explica la función y sentido de las llaves que se le muestran al protagonista, este expresa parte de su agitación aunque luego continúa con el proceso de administración de su muerte:

En algún lugar del fondo, se oyó un portazo.

–Señor -explicó el empleado de la letra “F”-, nos hemos hecho cargo del cierre de los ataúdes. Cada cerradura tiene dos llaves, una de las cuales permanece encerrada en el ataúd con el muerto, y la otra se remite a la oficina gubernamental para su verificación. Es una cuestión de forma, pero hay casos, casos...

–En los que el suicidio se revela como asesinato –interpuse (Clavel, 1917/2024, p. 41).

A este respecto, es explícita la situación por la cual el Instituto no sólo ofrece pasivamente un servicio de asistencia a la muerte voluntaria, sino que se afana de manera proactiva en captar a sujetos como el protagonista a los que convencerles e, incluso, forzarles a dicha muerte. Esto revela un aspecto perverso del centro que, sin duda, remite a imágenes y otras narrativas distópicas (o, incluso, del género de terror), si bien aquí lo que se satiriza no es tanto una despiadada naturaleza asesina del Estado, sino una malvada lógica del capitalismo que eleva a máximo beneficio la administración de una muerte convertida en *commodity*, es decir, en objeto susceptible de comercialización bajo un modelo de línea de producción y de financiarización. Esta circunstancia se agudiza, además, con la glamourización de los modos de muerte que ofrece el Instituto, al cual sólo parece que acceden hombres de manera individual y bajo premisas fundamentalmente concupiscentes y hedonistas.

Este último detalle da cuenta de una lectura contemporánea acerca de la naturaleza del suicidio que conecta a Clavel con lecturas sociológicas acerca del mismo. De hecho, en términos científico-sociales, es inevitable evocar el marco analítico de Durkheim (1897/2015) relativo a la conformación de una imagen solitaria del suicida de acuerdo con una tipología egoísta del suicidio en la Modernidad, donde la moral individualista, producto de la secularización y la economía de mercado, induce al atomismo social y a la desesperación, sobre todo en hombres solteros sin ataduras morales. Esto se advierte en cómo la psicología del personaje que moldea Clavel –al fin y al cabo una suerte de *alter ego*– explicita una prolongada ideación suicida cuya cronificada ambivalencia es resuelta por la intervención al más puro estilo de captación del marketing moderno por parte de los empleados del Instituto, que no quieren más que aumentar la producción y su cartera de “clientes”, afirmando

que “el mundo entero quiere morir” (Clavel, 1917/2024, p. 26). A este respecto, se produce un juicio ambiguo por parte del propio Clavel hacia la administración tanto de la eutanasia como del suicidio asistido, donde si bien la novela corta explicita el carácter diabólico del Instituto y su arquitectura oculta de pozos y quirófanos macabros, no hay una condena como tal hacia la provisión o facilitación de una muerte libidinosa o “placentera”.

Por una parte, esto da cuenta de visiones similares a las que otros autores dan en sus obras, como el caso de Wells (1899/2008) en la utopía urbana (y premonitoriamente futurista) de *The Sleeper Awakes*, donde la eutanasia y el suicidio asistido son un ejemplo de progreso y civilización, y más si conllevan dignificar la muerte bajo premisas eugenésicas como las que describe Wells, es decir, dirigidas hacia la mejora racial al otorgar a las partes más perezosas y hedonistas de la sociedad una opción de terminación placentera de la vida. Esto es parcialmente suscrito por Clavel al indicarse cómo a lo largo de su obra se da una suerte de erotización de la muerte, en la que realmente se reclama un control directo por parte del individuo de la misma y no por el Estado ni por terceros (Albertazzi, 2024, p. 19). De ahí que el protagonista, en la negociación de su suicidio asistido, afirme que “A mí, en cambio, me importan un bledo las recetas, y quiero moldear mi muerte –como mi vida pasada– como mejor me parezca” (Clavel, 1917/2024, p. 31). En este sentido, se advierte en Clavel ese vínculo con tradiciones estético-éticas como del decadentismo de Oscar Wilde (1887/1906) u otras obras inscritas en el modernismo anglosajón que estetizan la muerte voluntaria (Castells Calabuig, 2021). Así, por ejemplo, se atisba una similitud de las premisas éticas de Clavel con los afamados párrafos de Oscar Wilde sobre la deseabilidad de la muerte que le dirige el fantasma de *Canterville* a Virginia Otis:

Sí, la Muerte. La Muerte debe de ser tan bella. Estar tumbado en la suave tierra parda, con las hierbas sobre la propia cabeza y escuchando el silencio. No tener ayer ni mañana. Olvidar el tiempo, olvidar la vida, estar en paz. Tú puedes ayudarme. Tú puedes abrirme los portales de la casa de la Muerte, puesto que el Amor está siempre contigo y el Amor es más fuerte que la Muerte (Wilde, 1887/1906, p. 86)⁶.

A este respecto, más allá del fundamento del “arte por el arte” o, incluso, la “obra total” que puede resultar el moldeamiento de la propia muerte, se advierte en Clavel ese malestar de fin de época –una continuidad del *mal du siècle* del Romanticismo– que es nítidamente expresado en las reflexiones filológico-filosóficas de Nietzsche (1889/1993). Así, el propio Nietzsche exalta la condición del suicidio “soberano” como afirmación de la autodeterminación y de la voluntad individual, sobre todo al considerar la idoneidad de que hay que morir en el momento moralmente más adecuado, además de que pensar sobre el suicidio puede resultar de gran consuelo existencial. De hecho, Michel Foucault (1979/1999) retoma parte de esta concepción nietzscheana al vindicar el placer festivo del suicidio y su planificación frente al horror que suscita socialmente.

Por tanto, Clavel se ubicaría en esa (dis)continuidad de autores que encapsulan esa actitud bohemia en cierto modo *blasé* de la época del degeneracionismo, el agotamiento existencial y el aceleracionismo industrial. De ahí la relevancia de la obra y pensamiento de Clavel, una clara encrucijada entre periodos y movimientos artísticos. Asimismo, por otra parte, en la obra de Clavel se advierten también esos principios éticos y estéticos del futurismo italiano por el cual se vindica el poder (y deber) del individuo de tomar con energía el control de la vida. Sin embargo, la constitución física y condición extranjera de Clavel en Italia, además de sus particulares orientaciones morales, ubican a Clavel en la periferia del futurismo según es entendido de acuerdo con los postulados de Marinetti como principal líder del movimiento de vanguardia artística e intelectual. Esto se destaca en que el futurismo exalta un tipo de culto estético y político a la virilidad más tradicional y heroica, de clara orientación heterosexual y misógina. De ahí la explícita declaración del noveno punto del *Primer Manifiesto Futurista* (Marinetti, 1909/1978), donde se afirma que

6 Traducción propia.

Queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, la acción destructora de los anarquistas, las hermosas Ideas que matan y el desprecio a la mujer (p. 130).

Este precepto fundacional del futurismo, en el que frecuentemente se declara que el arte ha de ser subversivo y transformador –agresivo en esencia, es decir, con capacidad de avance–, es acompañado de otras metáforas bélicas. Así, en el núcleo más nacionalista, y posteriormente más próximo al fascismo de Mussolini –según se ve en la novela *La battaglia de Tripoli*–, estas metáforas surgidas en el campo de batalla declaran que el sonido de la aviación y de las bombas es la mejor orquesta o que sostener una ametralladora entre las manos es más excitante que mantener relaciones sexuales con una *femme fatal* (Marinetti, 1912). De ahí que la visión de la muerte en el futurismo de Marinetti y otros correligionarios se ubique en exaltaciones de una masculinidad hiperbólica e, incluso, mítica, tal y como llevan a la práctica diversos artistas (incluido Marinetti) al alistarse como voluntarios en la Primera Guerra Mundial. De hecho, el suicidio para los futuristas implica una clara representación del espíritu decadente del tradicionalismo y la nostalgia, tal y como se describe en episodios donde el ánimo lúgubre y decaído, basado en dietas tristes, se palia con banquetes “aerocomplejos” y comidas saludables (Marinetti y Fíllia, 1932/2014).

De este modo, Clavel no encaja del todo en estos modelos éticos del futurismo por los motivos ya descritos, además de otras cuestiones que señalan sus diversas notas biográficas que lo conducen a una vindicación de un arte más irónico y vindicativo de una individualidad concupiscente y ensimismada (Albertazzi, 2024). De hecho, según establece Tanaka (2015), *Un instituto para el suicidio* resulta una parodia de la industria de la muerte que representa la Guerra Mundial donde los hombres realmente no eligen morir, sino que son sacrificados en masa por intereses de Estado, la penúltima máquina de guerra (Han, 2013/2016). De ahí que un Instituto dedicado al suicidio asistido “validado por el Estado” (Clavel, 1917/2024, p. 25) resulte el colmo de la pulsión de muerte de la época, sobre todo desde el punto de vista intercultural de Clavel, germanoparlante e italo-filo. Así, según interpreta Tanaka (2015), Clavel ve como más heroica esta muerte asistida o autoinfligida que, en similitud con Nietzsche –criticado por los futuristas como “tradicionalista” e instigador del pensamiento decadente y degenerado (Marinetti, 1910/1978, pp. 91 y ss.)–, es realmente elegida por el individuo y se puede dar con el debido control y sofisticación que demanda la estetización del fin de la vida.

4. CONCLUSIONES

Un instituto para el suicidio de Gilbert Clavel (1917/2024) representa un notorio ejemplo de los senderos pesadillescos que pueden comprender la mercantilización de la muerte asistida. Sin tratarse estrictamente de una obra del género distópico, Clavel bosqueja una visión problematizadora de una realidad cuya práctica, en la actualidad, comprende profundos y complejos debates sobre los límites de la eutanasia y el suicidio asistido. Así, la novella de Clavel presenta un arquetipo infernal de “muerte a la carta” según se critica al actual modelo suizo o la ampliación de supuestos en el caso canadiense. Esto aproxima la obra a esas denuncias de la conformación de un modelo de eutanasia mercantilizada e irreflexiva, tal y como se da en el debate en torno a la polémica “máquina del suicidio” de Jack Kevorkian en Estados Unidos, apodado por la crítica como “Doctor Muerte” (Picazo Zappino, 2017). En este sentido, la obra de Clavel esboza aspectos premonitorios de una administración contemporánea de la muerte, si bien su composición se dirige a aspectos más profundos dotados de un denso simbolismo.

Con todo, los dilemas y reflexiones de Clavel se inscriben en un tipo de creación artística que explora dilemas sensibles, tales y como los que se muestran en cortos de ciencia ficción como *Forever Sleep* (Stracener, 2023) o en tramas como *Suicide Run* (Hu, 2019), historias que hablan sobre la necesidad de abstenerse de un suicidio medicalizado e instituido, donde la duda es el fundamento de la vida. Este tipo de obras no dejan de sumergirse en cavilaciones que cruzan el pensamiento moderno desde prácticamente las obras de Shakespeare o

Calderón de la Barca, donde si la vida es sueño y la muerte una ilusión, entonces el movimiento es lo que garantiza la inmortalidad y plenitud del espíritu, sea en un sentido real o metafórico.

En este sentido, el trabajo de Clavel se inscribe en un punto de inflexión fundamental para entender debates actuales y obras anteriores que se posicionan entre la idoneidad u horripilancia de la eutanasia y el suicidio asistido, lo cual no cierra las complejas discusiones acerca de la distanasia o el encarnizamiento terapéutico, experiencia al parecer sufrida por el propio Clavel (Tanaka, 2015). Así, la novela corta del autor suizo permite establecer interesantes diálogos con las concepciones de principios del siglo *XX* sobre los límites tanto de la titularidad como de la administración de la muerte, algo visitado con frecuencia en el pensamiento de Foucault (1976/2016) en torno a las cuestiones que definen a la biopolítica o la administración de la vida. De hecho, cuando Foucault comenta el modelo de la tanatopolítica y de la administración de la muerte según se practica en los campos de concentración del nazismo, se pueden evocar esas lecturas previas como las que inspira Clavel sobre maquinarias infernales y eufemísticas. Por tanto, el análisis de esta obra da cuenta de visiones tanto de autor como de época relativas a cómo han ido evolucionando las nociones acerca del suicidio, el suicidio asistido y la eutanasia, en definitiva de los modelos histórico-cosmológicos sobre la muerte (Morin, 1951/1994). De ahí el notorio valor de ensayo tanatológico de esta obra experimental.

REFERENCIAS

- Albertazzi, Marco (2024). Grandeza e miseria d'un eletto suicida: cartone per Gilbert Clavel. En G. Clavel (Comp.), *Un istituto per suicidî* (pp. 9-20). Lavis: La Finestra.
- Alighieri, Dante (2024). *Divina Comedia* (Trad. A. Echevarría). Madrid: Alianza. (Obra original publicada en torno a 1321).
- Amis, Kingsley (2012). *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*. Nueva York: Penguin. (Obra original publicada en 1960).
- Ariès, Philippe (2000). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días* (Trad. F. Carbajo y R. Perrin). Barcelona: Acantilado. (Obra original publicada en 1975).
- Baudelot, Christian y Establet, Roger (2008). *Suicide: The hidden side of Modernity*. Cambridge: Polity Press. (Obra original publicada en 2006).
- Benson, Robert Hugh (2015). *Lord of the World*. Oxford: Benediction Classics. (Obra original publicada en torno a 1907).
- Bradbury, Ray (1993). *Fahrenheit 451*. Nueva York: HarperCollins. (Obra original publicada en 1953).
- Budakov, Vesselin M. (2011). Cacotopia: An Eighteenth-Century Appearance in News from the Dead (1715). *Notes and Queries*, 256(3), 391-394.
- Castells Calabuig, Eva Gloria (2021). *Modernismo y suicidio: la muerte voluntaria en la literatura modernista en lengua inglesa* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Murcia.
- Castillo Patton, Andy Eric (2021). Las categorías de la distopía: una propuesta reflexiva desde un enfoque de la imaginación sociológica. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 1, 51-68.
- Castillo Patton, Andy Eric (2023). El suicidio en la narrativa distópica: problematizaciones morales y reflexiones políticas. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 3, 1-14.

- Claeys, Gregory (2017). *Dystopia: A Natural History: a Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press.
- Claeys, Gregory y Sargent, Lyman Tower (1999). *The Utopia Reader*. Nueva York: New York University Press.
- Clavel, Gilbert (2024). *Un instituto per suicidî* (Trad. I. Tavolato). Lavis: La Finestra. (Obra original publicada en 1917).
- Collins, Suzanne (2012). *Los Juegos del Hambre* (Trad. P. Ramírez Tello). Barcelona: Molino. (Obra original publicada en 2008).
- Downie, Jocelyn; Gupta, Mona; Cavalli, Stefano y Blouin, Samuel (2021). Assistance in Dying: A Comparative Look at Legal Definitions. *Death Studies*, 46(7), 1547-1556. doi:10.1080/07481187.2021.1926631
- Durkheim, Émile (2015). *El suicidio. Un estudio de sociología* (Trad. Rev. S. Chaparro Martínez). Madrid: Akal. (Obra original publicada en 1897).
- Estefanía, Carlos M. (9 de octubre de 2023). *La muerte está recetada. Se inicia la Distopía*. Ego de Kaska. Recuperado de <https://egodekaska.com/la-muerte-esta-recetada-se-inicia-la-distopia/>
- Foucault, Michel (2016). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (Trad. U. Guiñazú). Ciudad de México: Siglo XXI. (Obra original publicada en 1976).
- Foucault, Michel (1999). Un placer tan sencillo. En Á. Gabilondo (Trad. y Ed.), *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III* (pp. 199-202). Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1979).
- Hadomi, Leah (1995). Islands of the Living: Death and Dying in Utopian Fiction. *Utopian Studies*, 6(1), 85-101.
- Han, Byung-Chul (2016). *Topología de la violencia* (Trad. P. Kuffer). Barcelona: Herder. (Obra original publicada en 2013).
- Harrington, Mary (4 de diciembre de 2023). Canada's suicide hotline reveals Justin Trudeau's dystopia. *UnHerd*. Recuperado de <https://unherd.com/newsroom/canadas-suicide-hotline-reveals-justin-trudeaus-dystopia/>
- Hayakawa, Chie [Directora] y Jason Gray [Productor] (2022). *Plan 75*. Japón: Loaded Films.
- Higonnet, Margaret R. (2013). Dialogues with the Dead: Enlightened Selves, Suicide, and Human Rights. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 2, 189-208.
- Horn, Trent (19 de agosto de 2024). The Assisted Suicide Dystopia is Here. *Catholic Answers*. Recuperado de <https://www.catholic.com/audio/cot/the-assisted-suicide-dystopia-is-here>
- Hu, Phil (2019). *Suicide Run*. Londres [Canadá]: Autoedición.
- Huxley, Aldous (2006). *Brave New World*. Braunschweig: Diesterweg. (Obra original publicada en 1932).
- Kirkman, Robert y Moore, Tony (2003-2019). *The Walking Dead*. Portland, OR: Image Comics.
- Kumar, Krishan (1987). *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Blackwell.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1978). Primer Manifiesto Futurista. En F. T. Marinetti (Comp.), *Manifiestos y textos futuristas* (Trad. Cari Sanz, pp. 125-135). Barcelona: Ediciones del Cotal. (Obra original publicada en 1909).
- Marinetti, Filippo Tommaso (1978). Lo que nos separa de Nietzsche. En F. T. Marinetti (Comp.), *Manifiestos y textos futuristas* (Trad. Cari Sanz, pp. 91-97). Barcelona: Ediciones del Cotal. (Obra original publicada en 1910).

- Marinetti, Filippo Tommaso (1912). *La battaglia di Tripoli* (26 ottobre 1911) vissuta e cantata da Filippo Tommaso Marinetti. Milán: Edizioni futuriste di "Poesia".
- Marinetti, Filippo Tommaso (1978). Manifiesto técnico de la Literatura Futurista. En F. T. Marinetti (Comp.), *Manifiestos y textos futuristas* (Trad. Cari Sanz, pp. 156-166). Barcelona: Ediciones del Cotal. (Obra original publicada en 1912).
- Marinetti, Filippo Tommaso y Fíllia [Colombo, Luigi] (2014). *La cocina futurista: una comida que evitó un suicidio* (Trad. Guido Filippi). Barcelona: Gedisa. (Obra original publicada en 1932).
- Marinetti, Filippo Tommaso y Settimelli, Emilio (1978). El Teatro Futurista Sintético. En F. T. Marinetti (Comp.), *Manifiestos y textos futuristas* (Trad. Cari Sanz, pp. 167-177). Barcelona: Ediciones del Cotal. (Obra original publicada en 1915).
- Middleton, Thomas; Rowley, Philip y Massinger, William (1656). *The Excellent Comedy called, The Old Law, Or, A New Way to Please You*. Londres: Edward Archer
- Miranda Gonçalves, Rubén (2024). Reflexiones finales sobre la eutanasia: un recorrido a través de sus dimensiones médicas, éticas y legales. *Prolegómenos*, 27(53), 107-122. doi:10.18359/prole.7031
- More, Thomas (2011). *Utopía* (Trad. P. Voltés Bou). Madrid: Austral. (Obra original publicada en 1516).
- Morin, Edgar (1994). *El hombre y la muerte* (Trad. A. Vélez de Cea). Barcelona: Kairós. (Obra original publicada en 1951).
- Morselli, Guido (2009). *Dissipatio humani generis* (Trad. E. del Amo). Pamplona: Laetoli. (Obra original publicada en 1977).
- Niccol, Andrew [Director] y Abraham, Marc; Newman, Eric y Niccol, Andrew [Productores] (2011). *El precio del mañana [In Time]* [Película]. Estados Unidos: Regency Entreprises.
- Nietzsche, Friedrich (1993). *El crepúsculo de los ídolos* (Trad. A. Sánchez Pascual). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1889).
- Orwell, George (1984). 1984. Londres: Penguin Books. (Obra original publicada en 1949).
- Pedrosa, José Manuel (2010). Los augurios del cuco: paremias, creencias, ritos. En J. E. Gargallo (Coord.), *Paremiología romance. Los refranes meteorológicos* (pp. 33-49). Barcelona: Publicacions i Edicions UB.
- Picazo Zappino, Julia (2017). *El suicidio actual*. Madrid: Editorial EOS.
- Picón-Jaimes, Yelson Alejandro; Lozada-Martinez, Ivan David; Orozco-Chinome, Javier Esteban; Montaña-Gómez, Lina María; Bolaño-Romero, María Paz; Moscote-Salazar, Luis Rafael; Janjua, Tariq y Rahman, Sabrina (2022). Euthanasia and assisted suicide: An in-depth review of relevant historical aspects. *Annals of medicine and surgery*, 75, 103380. doi: 10.1016/j.amsu.2022.103380
- Reeves, Nancee (2017). Euthanasia and (d)evolution in speculative fiction. *Victorian Literature and Culture*, 45, 95-117. doi:10.1017/S1060150316000450
- Sargent, Lyman Tower (1994). *The Three Faces of Utopianism Revisited*. *Utopian Studies*, 5(1), 1-37.
- Schotland, Sara D. (2013). Forced Execution of the Elderly: Old Law, Dystopia, and the Utilitarian Argument. *Humanities*, 2, 160-175. doi:10.3390/h2020160



- Srivastava, Vinod (2014). Euthanasia: a regional perspective. *Annals of Neurosciences*, 21(3), 81-82. doi:10.5214/ans.0972.7531.210302
- Stracener, Zac [Director] y Bartz, Alex [Productor] (2023). *Forever Sleep* [Cortometraje]. Estados Unidos: Carousel.
- Szeemann, Harald (1991). Gilbert Clavel. Basel 1883–1927 Kleinhüningen. En H. Szeemann (Ed.), *Visionäre Schweiz* (pp. 97-100). Aarau: Sauerländer.
- Tanaka, Jan (2015). Dystopian Visions and Ideas of Death as a Transformation in Gilbert Clavel's *An Institute for Suicide*. En D. Ayers, B. Hjartarson, T. Huttunen y H. Veivo (Eds.), *Utopía: The Avant-Garde, Modernism and (Im)possible Life* (pp. 493-502). Berlín: De Gruyter.
- Thomas, Louis-Vincent (1983). *Antropología de la muerte* (Trad. M. Lara). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1975).
- Trollope, Anthony (2008). *The Fixed Period*. Vermont: Norilana. (Obra original publicada en 1882).
- Wells, Herbert George (2008). *The Sleeper Awakes*. Londres: Penguin. (Obra original publicada en 1899).
- Wilde, Oscar (1906). *The Canterville Ghost*. Boston/Londres: John W. Luce. (Obra original publicada en 1887).
- Zamiatin, Evgeni (2005). *Nosotros* (Trad. M. Estapé). Zaragoza: Las Tres Sorores. (Obra original publicada en 1920).