
LA MUERTE, COMO DON Y PROBLEMA, EN LOS ESCRITOS DE TOLKIEN

Death as a Gift and a Problem in Tolkien's Writings

Isabel Romero Tabares

Universidad Pontificia Comillas

iromero@comillas.edu / <https://orcid.org/0009-0005-1656-9095>

Recibido: 31 de enero de 2026

Aceptado: 26 de mayo de 2026

DOI: <https://doi.org/10.14422/ryf.vol290.i1468.y2026.003>

RESUMEN: Este artículo analiza la concepción de la muerte en la obra de J. R. R. Tolkien, especialmente en *El Silmarillion* y *El Señor de los Anillos*, desde una perspectiva antropológica y teológica. Frente a interpretaciones que consideran la mortalidad únicamente como un elemento narrativo o trágico, se sostiene que Tolkien presenta la muerte como un don originario del Dios único, constitutivo de la libertad humana y de su apertura a una esperanza que trasciende el mundo. El estudio examina, en primer lugar, la cosmogonía tolkieniana y la diferencia fundamental entre Elfos y Hombres. A continuación, se analiza la caída de Númenor como una auténtica tragedia teológica, en la que el miedo a la muerte transforma el don en resentimiento y conduce a una lógica prometeica de poder y dominación. Esta negación de la finitud reaparece simbólicamente en el Anillo Único, que ofrece una falsa superación del tiempo al precio de la deshumanización, así como también la dimensión ética y sacrificial de la muerte en algunas figuras de *El Señor de los Anillos*.

PALABRAS CLAVE: Tolkien, muerte, don de Ilúvatar, Númenor, antropología teológica, esperanza, finitud.

ABSTRACT: This article analyzes the conception of death in the work of J. R. R. Tolkien, especially in *The Silmarillion* and *The Lord of the Rings*, from an anthropological and theological perspective. In contrast to interpretations that consider mortality only as a narrative or tragic element, it is argued that Tolkien presents death as an original gift of the one God, constitutive of human freedom and of his openness to a hope that transcends the world. The study examines, first of all, the Tolkienian cosmogony and the fundamental difference between Elves and Men. Next, the fall of Númenor is analyzed as a true theological tragedy, in which the fear of death transforms the gift into resentment and leads to a Promethean logic of power and domination. This denial of finitude reappears symbolically in the One Ring, which offers a false overcoming of time at the price of dehumanization, as well as the ethical and sacrificial dimension of death in some figures of *The Lord of the Rings*.

KEYWORDS: Tolkien, death, gift of Ilúvatar, Númenor, theological anthropology, hope, finitude.

1. INTRODUCCIÓN

En una entrevista concedida a John Ezrad (BBC) en 1968, Tolkien habla brevemente de varios temas: su estancia en la escuela King Edward's School de Birmingham; cómo empezó a escribir, etc., todo interesante y curioso, pero en la segunda parte se pone más serio. Comenta que un crítico le dijo que su relato (*El Señor de los Anillos*) es una historia alegre porque, al final, todos vuelven a casa "felices y contentos". Y Tolkien dice: "No es cierto, por supuesto". Poco después afirma que "las historias humanas tratan *siempre* prácticamente de una cosa: la Muerte, la inevitabilidad de la Muerte". Y lee una cita de Simone de Beauvoir que había aparecido en un periódico y él había copiado en un papel: "No existe la muerte natural: nada de lo que sucede al hombre es natural puesto que su sola presencia cuestiona al mundo. Todos los hombres son mortales: pero para todos los hombres la muerte es un accidente y, aunque la conozcan y la acepten, es una violencia indebida". Y termina: "estas son las claves del Anillo" (BBC Archive, 2022).

La reflexión sobre la muerte ocupa un lugar central en la obra de J. R. R. Tolkien y constituye una de las claves más fecundas para comprender su antropología implícita y su trasfondo teológico. Lejos de ser un motivo marginal o meramente narrativo, la muerte atraviesa de forma decisiva tanto *El Silmarillion* como *El Señor de los Anillos*, configurando una visión del ser humano en la que la finitud no aparece como un fracaso ontológico, sino como un elemento constitutivo del sentido, de la libertad y de la esperanza.

En una carta a Joana de Bortadano dice:

"No creo que ni siquiera el Poder o el Dominio sean el verdadero centro de mi historia... El verdadero tema para mí se centra en algo mucho más permanente y difícil: la Muerte y la Inmortalidad; el misterio del amor por el mundo en los corazones de una raza 'condenada' a partir y aparentemente a perderlo (los Hombres Mortales) y la angustia en los corazones de una raza 'condenada' a no partir en tanto su entera historia no se haya completado (los Elfos Inmortales)" (Tolkien, 1993, n.º 186 d 1956).

En el marco mitológico de *El Silmarillion*, la muerte es presentada explícitamente como el llamado "don de Ilúvatar" concedido a los Hombres, en contraste con la inmortalidad intramundana de los Elfos. Esta distinción fundamental no establece una jerarquía simple entre inmortalidad y mortalidad, sino que introduce una paradoja antropológica: aquello que parece una

desventaja —la brevedad de la vida humana— se revela como una apertura a lo desconocido y a una plenitud que trasciende los límites del mundo. La muerte, en este sentido, no clausura el significado de la existencia, sino que la orienta hacia un horizonte que permanece velado incluso para los poderes de Arda. Arda es el mundo creado por Eru/Ilúvatar, para todos sus habitantes, como explicaré más adelante.

Tolkien muestra de manera reiterada que el rechazo de la muerte y el deseo de superarla por medios propios constituyen una de las raíces más profundas de la corrupción moral. La caída de Númenor, el anhelo de una vida interminable y el intento de arrebatar la inmortalidad reservada a los Valar ejemplifican cómo el miedo a morir transforma un don en una obsesión destructiva. Esta lógica se prolonga narrativamente en *El Señor de los Anillos*, donde el Anillo Único ofrece una ilusión de permanencia que prolonga la existencia al precio de vaciarla de sentido, conduciendo a formas de vida suspendidas entre la vida y la muerte.

Frente a esta negación de la finitud, la narrativa tolkieniana propone una comprensión de la muerte estrechamente vinculada al sacrificio, la libertad y la fidelidad al bien. Las muertes de personajes como Boromir o Théoden, así como la herida incurable de Frodo, muestran que el valor moral de la existencia no depende de su duración, sino de la aceptación consciente de la vulnerabilidad y de la entrega. En este contexto, la cercanía de la muerte no anula la esperanza, sino que la purifica de toda pretensión de dominio.

Este artículo sostiene, por tanto, que en la obra de Tolkien la muerte no es presentada como un mal absoluto, sino como un don originario que define la condición humana y revela una antropología teológica en la que la libertad, la esperanza y el sentido solo son posibles desde la aceptación de la finitud. A través de *El Silmarillion* y *El Señor de los Anillos*, se mostrará cómo la mortalidad humana se convierte en el lugar decisivo donde se juega tanto la posibilidad del mal como la apertura a una esperanza trascendente.

2. LA MUERTE EN LA VIDA DE TOLKIEN

La muerte en Tolkien no es, para él, solo un tema literario, sino algo existencialmente vivido y teológicamente pensado. El escritor tuvo una relación temprana, reiterada y dolorosa con la muerte. Perdió a su padre cuando tenía apenas cuatro años. A los doce, murió su madre, Mabel Tolkien, tras padecer diabetes y en condiciones económicas precarias. Antes de su enfer-

medad, Mabel se había convertido al catolicismo, con lo que las dos familias, la suya propia y la de su marido difunto, le retiraron toda comunicación y ayuda. Tolkien siempre la consideró una mártir de la fe católica.

En la Primera Guerra Mundial perdió a la mayoría de sus amigos más cercanos del *Tea Club and Barrovian Society* (grupo formado cuando estudiaba en la King Edward's School). Esto generó en él una conciencia muy aguda de la fragilidad humana, pero no una visión desesperada; más bien, una familiaridad sobria con la pérdida. Aquí tenemos un rasgo importante: en Tolkien la muerte nunca es trivial, pero tampoco es obscena ni nihilista. Es grave, silenciosa y real.

Por otro lado, Tolkien fue un católico convencido, pero muy poco dado al moralismo explícito. Su fe modeló su visión de la muerte de forma profunda. Por ejemplo, creía firmemente en la resurrección, pero desconfiaba de representaciones simplistas del "más allá". Rechazaba la idea de que la muerte fuera "natural" en un sentido trivial, pero tampoco la veía como un puro castigo. Defendía una esperanza sobria y humilde, no basada en el control del destino.

Para él, la muerte es un misterio, pero también una puerta que el ser humano no puede forzar sin corromperse. Esto explica el silencio narrativo sobre el destino final de los Hombres: no todo debe ser dicho, porque no todo puede ser poseído.

Además, para el joven Tolkien, la experiencia de la Gran Guerra fue decisiva. El escritor vio morir jóvenes llenos de talento y promesas. Desconfió siempre del heroísmo épico que glorifica la muerte, por eso sus héroes no buscan morir, no desean la inmortalidad y no se salvan por la fuerza. En este punto, Tolkien se separa tanto del heroísmo clásico como de la épica moderna.

La centralidad de la muerte en Tolkien no procede de una reflexión abstracta, sino de una vida atravesada por la pérdida, asumida desde una fe que rehúye tanto la negación del dolor como su absolutización. De ahí que su mitología no busque domesticar la muerte, sino situarla en el lugar exacto donde se decide la verdad de lo humano.

Tolkien decía que el mito sirve para decir con verdad lo que no puede decirse de otro modo. La muerte es uno de esos ámbitos. De este modo, en lugar de narrar su propio dolor, lo transforma en la nostalgia de los Elfos o el miedo de los Hombres, la tentación de la inmortalidad, la herida que no se cierra (Frodo). Así, la experiencia biográfica se transfigura, no se confiesa, eso da a su obra una profundidad que no depende de conocer su vida, pero que se enriquece al hacerlo.

3. LA MUERTE EN LA COSMOGONÍA DE TOLKIEN: CREACIÓN, DON Y DIFERENCIA

La comprensión tolkieniana de la muerte se fundamenta en su cosmogonía. Desde la *"Ainulindalë"* (su cosmogonía), la creación de Arda aparece ordenada según un designio que integra tanto la permanencia como el cambio. Eru o Ilúvatar es el dios único que crea primero a los Valar, seres angélicos que no son creadores, pero que están unidos a su creador y participan de su misma visión.

Les hace tocar una música conjunta y de ella nace el mundo, Arda. Solo uno de ellos, Melkor, tiene envidia de ese poder creador y percibe negativamente ese mundo: le resulta antipático nada más conocerlo. Vuelca en él su enfado con Ilúvatar y los otros Valar; por eso, su único deseo, que ejecuta cuando puede, es corromper y destruir. Para ello busca y seduce a espíritus menores con el objetivo de que sean sus seguidores y así intenta destruir y corromper ese mundo recién nacido. A lo largo de las primeras edades, Melkor arruina o infecta el mundo y llega a corromper incluso a algunos elfos, transmutándolos en orcos.

El mundo que resulta tras estos sucesivos ataques ya no es prístino. Incluso se le llama "Arda maculada" o a esta corrupción "la mácula de Arda", después de que Melkor destruya las inmensas lámparas, creadas por los Valar, que iluminaban ese mundo.

En este marco, la distinción entre Elfos y Hombres no es secundaria, sino estructural. Mientras que los Elfos están ligados a la vida del mundo hasta su consumación, los Hombres reciben la muerte como el llamado *"don de Ilúvatar"*, una condición que los libera de la atadura definitiva a Arda. Este don no debe interpretarse como privilegio inmediato, sino como vocación abierta al misterio. La mortalidad humana introduce una relación distinta con el tiempo, marcada por la urgencia, la responsabilidad y la esperanza. Frente a la memoria acumulativa y melancólica de los Elfos, los Hombres viven bajo el signo de la finitud, lo que confiere a sus actos un peso moral específico. El profesor Eduardo Segura explica esta distinción comparando la mentalidad élfica con la de los artistas (desde la Modernidad) que quieren, sobre todo, *poseer su obra* (Segura, 2025).

Por otra parte, los Hombres también resultan afectados por la Sombra que vuelca Melkor sobre el mundo y tienen miedo de morir, pues no saben si va a haber vida más allá de su tiempo, ni dónde van a ir.

4. HOMBRES Y ELFOS: DIFERENCIAS FUNDAMENTALES SOBRE SU RELACIÓN CON EL MUNDO Y LA MUERTE

En el vasto universo creado por J. R. R. Tolkien, las razas de Hombres y Elfos juegan roles centrales en la narrativa de la Tierra Media. Ambas razas, aunque diferentes en muchos aspectos, comparten ciertas similitudes que enriquecen la complejidad de las historias de Tolkien.

Tanto Hombres como Elfos son seres creados por Eru Ilúvatar, el creador del mundo, y comparten una historia común en el contexto de la Tierra Media. Esta conexión los une en un tejido narrativo que explora temas de elección, moralidad y destino. Los Elfos (*quendi*; hay varias etnias entre ellos) son los Primeros Nacidos. Despertaron a la vida, de noche, y lo primero que vieron fueron las estrellas. Por ello la Vala Yavanna (Elbereth), que ha encendido las estrellas, es la más amada por ellos. Son inmortales, entendiendo esto como que no mueren de vejez ni enfermedad, ni envejecen, aunque pueden ser matados e incluso morir de tristeza. Están "atados" al mundo y no pueden liberarse de esa atadura. Los más jóvenes no la aprecian, pero a medida que envejecen (y pueden envejecer durante edades) esa atadura les pesa como una condena.

Por esa misma inmortalidad no experimentan el envejecimiento como los Hombres. Para empezar, tienen el mismo aspecto que cuando son jóvenes. Normalmente, son descritos como físicamente bellos y llenos de encanto. Su belleza es tanto exterior como interior, reflejando su armonía con el mundo.

Los únicos rasgos que denotan el cambio son la mayor sabiduría y la experiencia. Los Elfos poseen un vasto conocimiento acumulado a lo largo de los milenios. Además, esta inmortalidad les otorga una perspectiva amplia del tiempo, permitiéndoles ver la historia como un todo en lugar de enfocarse en momentos individuales. A menudo actúan como consejeros y guías para otras razas, brindando apoyo y sabiduría en tiempos de crisis.

Asimismo, los Elfos tienden a ser más pacientes y contemplativos. Sus decisiones son consideradas y deliberadas, a menudo enfocándose en el arte, la naturaleza y la belleza. Esto se refleja en su cultura y en su forma de vida, donde valoran la creación y la preservación. La cultura élfica está impregnada de arte, música y poesía. La creación de obras bellas es fundamental para su identidad.

Esta percepción del tiempo los lleva a un cierto desapego de lo efímero. Los Elfos pueden sentirse tristes ante la mortalidad de los Hombres, pero

también comprenden que la brevedad de la vida humana otorga un valor especial a cada momento.

Además, tienen una profunda conexión con la naturaleza. Son considerados guardianes de la tierra, y su cultura suele estar en armonía con el entorno. Poseen habilidades excepcionales en artesanía y música, lo que les permite crear obras de belleza extraordinaria. Su habilidad para comunicarse con la naturaleza y los animales es notable. Sin embargo, a pesar de su belleza y sabiduría, los Elfos a menudo experimentan una profunda tristeza debido a su inmortalidad. La pérdida de seres queridos y el paso del tiempo les afectan de manera intensa.

5. EL CONFLICTO DE FĒANOR Y LOS SILMARILS

Este conflicto es un elemento central en la mitología de J. R. R. Tolkien. Está recogido en *El Silmarillion* y, cuando lo conocemos, nos damos cuenta de que los Elfos albergan también sentimientos negativos y la conciencia de poseer aquello que crean les puede llevar a conductas atroces.

Fëanor es uno de los Elfos más talentosos y poderosos de la historia, hijo de Finwë, rey de los Noldor. Su habilidad en la creación y la artesanía es legendaria. Fëanor crea tres joyas conocidas como los Silmarils, que capturan la luz de los Dos Árboles de Valinor, Telperion y Laurelin, que iluminaban Arda. Antes de ellos fueron dos lámparas gigantes que servían como luminarias, pero fueron destruidas por Melkor. Después de su destrucción, Yavanna (Elbereth) creó esos dos árboles, uno con luz dorada y otro plateada. No necesitaban luz externa, sino que eran fuentes bioluminiscentes de luz propia. Pero de nuevo fueron destruidos por Melkor, valiéndose de una gigantesca araña llamada Ungoliant. Los Valar convirtieron su luz restante en el Sol y la Luna.

Así pues, cuando Fëanor crea los Silmarils, a partir del rocío de los dos Árboles, estas joyas se consideraron las más bellas y poderosas de todo Arda. Sin embargo, Melkor las robó, pues codiciaba la luz de las gemas y buscaba causar la máxima desesperación entre los Elfos, colocándolas luego en su corona de hierro en Angband. Para conseguirlas, llegó a matar a Finwë, padre de Fëanor, y este odió a Melkor para siempre e incluso le llamó Morgoth, el "Enemigo Oscuro".

Fëanor y sus hijos se juramentaron para recuperar los Silmarils a toda costa, prometiendo luchar incluso contra cualquier Elfo que se interpusiera en su camino. Este juramento se convierte en una maldición que provocará tragedias posteriores, pero a pesar de que algunos Elfos intentan mantener la paz, Fëanor está decidido a actuar, así que lleva a los Noldor a la Tierra Media en busca de los Silmarils, lo que resulta en una guerra civil entre las diferentes casas de Elfos.

Después de cientos de años ocupados en guerras y asedios, aunque con largos intermedios de tranquilidad, Melkor fue derrotado y arrojado al vacío exterior, pero los Silmarils se perdieron para siempre, uno en el mar, otro en la tierra y otro en el cielo. Este es el único visible, ya que Eärendil lo lleva en la frente y monta guardia en el cielo, en su nave Vingilot. Se le puede ver al amanecer o al atardecer como una estrella rutilante.

Los Silmarils representan tanto la belleza como la ambición desmedida. Su creación y búsqueda reflejan los temas del deseo, la soberbia y la lucha entre la luz y la oscuridad. El conflicto en torno a Fëanor y los Silmarils es fundamental para comprender la narrativa de Tolkien. A través de esta historia, Tolkien explora temas como el amor, el sacrificio y la inevitabilidad del sufrimiento, lo que añade profundidad a su *legendarium*.

6. LOS HOMBRES MORTALES DESTINADOS A MORIR

A pesar de algunas similitudes, las diferencias entre Hombres y Elfos son marcadas y significativas. La más importante es la relativa a la Muerte. Como se ha dicho, los Elfos son inmortales, pero los Hombres no, lo que les concede una perspectiva única sobre la vida y la muerte. Esta mortalidad impulsa a los Hombres a buscar un significado y un legado en su breve existencia, un rasgo que influye en su comportamiento y decisiones.

Además, la naturaleza y las habilidades de ambas razas divergen considerablemente. Su agilidad y sentidos agudos les permiten experimentar el mundo de una manera que los Hombres no pueden. En contraste, los Hombres, aunque carecen de las capacidades sobrehumanas de los Elfos, son más versátiles y adaptables, lo que les permite aprender y cambiar con el tiempo.

En cuanto a la cultura y la sociedad, los Elfos tienden a vivir en comunidades más estables y artísticas, enfocándose en la belleza y la armonía, con un profundo respeto por la naturaleza. Los Hombres, en cambio, presentan

sociedades más diversas y conflictivas, caracterizadas por luchas y ambiciones. Esta diferencia en la estructura social refleja la esencia de cada raza y su enfoque hacia la vida. Ambos poseen el don del libre albedrío, lo que les permite tomar decisiones que impactan no solo en sus vidas, sino también en las de aquellos que los rodean. Esta capacidad de elección resalta la importancia de la voluntad y la responsabilidad en ambas razas, estableciendo un paralelismo que se manifiesta en sus interacciones y en sus respectivas historias.

La relación entre Elfos y Hombres es compleja. Si bien los Elfos pueden sentir admiración y amor por los Hombres, también pueden experimentar desapego debido a su visión diferente del tiempo y la mortalidad. A menudo, los Elfos ven en los Hombres una chispa de esperanza, ya que su mortalidad les otorga una capacidad única para actuar y cambiar el mundo.

7. EL MIEDO A LA MUERTE DE LOS HOMBRES. NÚMENOR COMO TRAGEDIA

Tolkien sitúa el surgimiento del mal no tanto en la creación de la muerte, sino en su deformación. Morgoth introduce la Sombra al sembrar entre los Hombres el miedo a morir, transformando el don en amenaza. En *El Silmarillion* se indica que, bajo su influencia, los Hombres comenzaron a considerar la muerte como una injusticia impuesta y no como parte del designio de Ilúvatar.

La "Akallabêth" es el relato de la historia de Númenor, la isla bienaventurada que los Valar regalan a los Hombres, sus aliados. En este relato, Tolkien muestra una de las reflexiones más complejas de todo su *legendarium* sobre la relación entre muerte, poder y corrupción espiritual. Númenor no es presentada como una civilización ignorante ni intrínsecamente perversa, sino como un pueblo extraordinariamente favorecido por la gracia: larga vida, sabiduría, prosperidad y una relación privilegiada con los Valar. Precisamente por ello, su caída adquiere un carácter trágico en sentido clásico y teológico.

El núcleo del drama númenóreano es el progresivo desplazamiento de la muerte desde el horizonte del don hacia el registro de la injusticia. En los primeros tiempos, los númenóreanos aceptaban la finitud como parte del designio de Ilúvatar y comprendían su larga vida como una bendición orientada al servicio y al conocimiento. Sin embargo, con el paso de las

generaciones, esta actitud se transforma. La cercanía de la muerte comienza a experimentarse no como tránsito, sino como privación; no como misterio, sino como agravio. Este cambio interior produce una distorsión teológica fundamental: la gratitud se convierte en resentimiento. Tolkien subraya con insistencia que cuanto más se aferran los númenóreanos a la vida, más insoportable se vuelve la muerte. El deseo legítimo de permanecer deriva en una voluntad de posesión absoluta, y la vida deja de ser recibida para convertirse en objeto de exigencia. Desde este punto de vista, Númenor encarna una antropología cerrada a la trascendencia, incapaz de concebir un bien que no pueda ser asegurado por medios propios.

Mientras que vos y vuestro pueblo no sois de los Primeros Nacidos [elfos], sino Hombres mortales, como os hizo Ilúvatar. Sin embargo, parece que anheláis los beneficios de ambos linajes: navegar a Valinor cuando os plazca y regresar a vuestras casas cuando os plazca. Eso no puede ser. Ni siquiera los Valar pueden quitar los dones otorgados por Ilúvatar. Afirmáis que los Eldar no son castigados, y que ni siquiera aquellos que se rebelaron mueren. Sin embargo, esto no es ni una recompensa ni un castigo para ellos; es simplemente el cumplimiento de su naturaleza. No pueden escapar y están destinados a permanecer en este mundo para siempre, ya que poseen su propia vida. Por otro lado, afirmáis que sois castigados por la rebelión de los Hombres, en la que apenas participasteis. Inicialmente, no se consideró un castigo. Por lo tanto, tenéis la capacidad de escapar, abandonar el mundo y no estar sujetos a él, ya sea con esperanza o con cansancio. Entonces, ¿quién debería envidiar a quién? (Tolkien, 2018, p. 237).

La intervención de Sauron, que se hace amigo del rey y lo tienta con suaves palabras, no introduce un mal radicalmente nuevo, sino que cataliza una disposición ya presente. Su estrategia consiste en reinterpretar religiosamente el miedo a la muerte, ofreciendo una falsa esperanza de inmortalidad mediante el poder, el dominio y el culto a Morgoth. La religión es así instrumentalizada y pervertida: Ilúvatar es negado, los Valar son presentados como opresores, y el sacrificio humano emerge como intento desesperado de controlar el destino.

Los númenóreanos respondieron: “¿Por qué no deberíamos envidiar a los Valar o incluso al menor de los Inmortales? Se nos exige una confianza ciega y una esperanza sin fundamento, sin saber lo que nos depara el futuro. Sin embargo, también amamos la Tierra y no queremos perderla” (Tolkien, 2018, pp. 237-238).

Desde una perspectiva teológica, la “Akallabêth” puede leerse como una crítica anticipatoria de toda forma de prometeísmo soteriológico. La salvación buscada por Númenor no es recibida, sino conquistada; no es don, sino botín. La invasión de Aman simboliza la pretensión humana de forzar los límites de la creación y de abolir la diferencia entre criatura y creador. El resultado no es la inmortalidad, sino la destrucción total del orden político, religioso y cósmico.

[...] la Muerte persistía en la tierra, llegando con mayor frecuencia y bajo formas cada vez más aterradoras. Antes, los hombres envejecían gradualmente y finalmente se acostaban a dormir, exhaustos del mundo. Pero ahora, eran asaltados por la enfermedad y la locura; y no obstante tenían miedo de morir y de salir a la oscuridad, el reino del señor al que habían adorado, se maldecían a sí mismos en sus últimos momentos. Entonces, había hombres que se alzaban en armas, matándose unos a otros por nimiedades. Su ira se encendía fácilmente, y Sauron y sus seguidores sembraban la discordia por la tierra...” (Tolkien, 2018, p. 238).

Finalmente, los númenóreanos son castigados por Ilúvatar, y Númenor desaparece bajo las aguas.

Entonces Manwë, desde su Montaña, invocó a Ilúvatar, y durante ese tiempo los Valar ya no gobernaron Arda. Pero Ilúvatar mostró su poder, y cambió la forma del mundo; y un enorme abismo se abrió en el mar entre Númenor y las Tierras Inmortales, y las aguas se precipitaron por él, y el ruido y los vapores de las cataratas se levantaron hacia el cielo, y el mundo se sacudió. Y todas las flotas de los númenóreanos se hundieron en la sima, y se ahogaron, y fueron tragadas para siempre (Tolkien, 2018, pp.250-251).

La caída final de Númenor no debe interpretarse únicamente como castigo, sino como revelación. Allí donde la muerte es negada como límite constitutivo, la vida misma se vuelve invivible. Tolkien sugiere así que la aceptación de la finitud no es una renuncia al sentido, sino la condición misma de su posibilidad.

El relato de Númenor constituye el ejemplo paradigmático de esta corrupción. Los númenóreanos, inicialmente bendecidos con una vida larga y plena, comienzan a aferrarse a ella con resentimiento. Tolkien resume esta caída afirmando, como he citado, que “cuanto más se acercaban a la muerte, más la odiaban”. El deseo de inmortalidad, alimentado por el miedo y la envidia hacia los Elfos, conduce finalmente a la rebelión contra el orden de la creación.

Desde un punto de vista teológico, este episodio refleja una lógica profundamente bíblica: el pecado no consiste en la finitud, sino en la pretensión de apropiarse de lo que solo puede recibirse como don. La muerte, negada y combatida, se convierte así en principio de corrupción moral y política.

8. EL ANILLO ÚNICO Y LA FALSA SUPERACIÓN DE LA FINITUD

En *El Señor de los Anillos*, la problemática de la muerte se reformula simbólicamente a través del Anillo Único. Se trata del anillo que creó Sauron para gobernar a todos los pueblos de la Tierra Media. De tal modo su existencia está vinculada a ese anillo que, si se logra destruir ese objeto, Sauron y sus obras perecerán con él.

Este objeto concentra la tentación fundamental: prolongar la existencia más allá de sus límites naturales mediante el poder. Sin conceder auténtica inmortalidad, el Anillo suspende el desgaste del tiempo y genera una forma de longevidad que vacía progresivamente la identidad personal. El Anillo Único no era “solo” un objeto poderoso que Sauron fabricara, sino más bien la encarnación literal y la exteriorización de una parte significativa de su propio poder y voluntad innatos. Al forjar el Anillo Único, Sauron vertió una parte sustancial de su poder nativo, malicia y voluntad dominante en un objeto físico. Al hacerlo, cambió el equilibrio de cómo se expresaba y canalizaba su fuerza en el mundo.

Si bien Sauron era un Maia¹ potente, plenamente capaz de comandar ejércitos y dominar mentes mucho antes de la creación del Anillo, su poder todavía estaba disperso en su ser y no siempre se ejercía al máximo. Al unir gran parte de ese poder al Anillo Único, creó un punto de enfoque, una herramienta singular que aprovechó, estabilizó y agudizó sus habilidades latentes. El Anillo actuaba como una lente que concentraba la luz del sol; no “agregó” nueva energía de otra parte, pero intensificó la que ya estaba allí.

La razón principal por la que Sauron forjó el Anillo Único fue para controlar a los portadores de los otros Anillos de Poder. Los Elfos habían creado sus anillos para preservar y mejorar sus reinos. Sauron, que guía la creación de la mayoría de ellos (excepto los Tres de los Elfos), incorpora una puerta trasera oculta en su diseño. El Anillo Único, impregnado de su esencia, es la llave

¹ Espíritu menor que los Valar y servidor de estos.

maestra de estos anillos menores. Con él, puede percibir los pensamientos de sus portadores, influir en sus voluntades y poner a todos los señores que empuñaban anillos bajo su sombra. Esta no era una capacidad que Sauron poseía de forma innata a tal escala antes de la forja del Anillo. El Anillo Único le dio así una nueva capa de influencia: un mecanismo para dominar y coordinar estructuras de poder creadas por otros.

Si bien la propia destreza de Sauron fue suficiente para intimidar a muchos enemigos, el Anillo le permitió doblegar a otros a su voluntad con mayor facilidad. Aumentó sus habilidades de ver y controlar, canalizando su dominio innato hacia algo más fácilmente utilizable. La diferencia es sutil: no obtuvo magia "nueva" en un sentido genérico, el Anillo era un instrumento potente que hizo que sus poderes existentes fueran más directos, accesibles y uniformemente ejecutables contra una amplia variedad de seres y circunstancias.

Los Espectros del Anillo representan el extremo de esta lógica. Antiguos reyes humanos aceptaron la promesa de una vida interminable y terminaron reducidos a pura voluntad sometida. Gollum, por su parte, muestra una fase intermedia: su vida se alarga, pero se empobrece moral, emocional, intelectual y relacionalmente. Incluso Bilbo experimenta los primeros síntomas de este desgaste, manifestados en el cansancio y la dificultad para desprenderse del objeto.

Desde un punto de vista antropológico, Tolkien sugiere que la identidad humana no puede separarse del tiempo y de la posibilidad de morir. Al eliminar la muerte, se elimina también la urgencia moral, y con ella la libertad auténtica. La falsa superación de la finitud conduce, paradójicamente, a una existencia espectral en los Hombres. Los Elfos no sufren este proceso ya que no tienen esta ambición, pues no mueren.

9. MUERTE, SACRIFICIO Y LIBERTAD MORAL. EL HECHO DE "DAR LA VIDA"

Frente a la negación de la muerte, Tolkien propone una ética del sacrificio. La muerte aceptada libremente se convierte en lugar de redención y verdad. Boromir, al morir defendiendo a Merry y Pippin, repara su caída moral y recupera su dignidad. Théoden, consciente de la inutilidad estratégica de su carga final, combate no por la victoria, sino por fidelidad. Hay que consignar que "dar la vida" no sólo es entregarla físicamente sino dar el tiempo, los amigos, las oportunidades, los silencios y las risas posibles.

En Frodo se manifiesta una forma distinta de relación con la muerte. Aunque no muere físicamente, queda herido de manera irreversible. Su incapacidad para reintegrarse plenamente en la Comarca indica que incluso la victoria justa tiene un coste. La finitud deja marcas que no siempre pueden ser sanadas dentro del mundo.

Finalmente, la muerte de Aragorn Elessar sucede como la de los antiguos númenóreanos, de los que era descendiente. Elessar murió el 1 de marzo del año 120 de la Cuarta Edad, a los 210 años de edad, por voluntad propia al sentir que su tiempo había terminado, tal como lo hacían los reyes antiguos. Tras 120 años de reinado, se despidió de Arwen y se durmió para siempre. Le sucedió su hijo Eldarion, marcando el fin de su era en la Tierra Media. La muerte de Aragorn se describe como un momento de gran paz y belleza, recuperando una apariencia que unía su juventud y vejez. Fue el primer rey del Reino Unificado de Gondor y Arnor. Su muerte ocurrió mucho después de los eventos de *El Señor de los Anillos*, narrado en los *Apéndices* de la obra de Tolkien (Tolkien, 2000, pp. 48-59). Arwen, tras la pérdida de Aragorn, no pudo soportar el dolor y viajó a Lothlórien, donde murió de pena al año siguiente.

10. EL SILENCIO SOBRE EL DESTINO ÚLTIMO DE LOS HOMBRES

Un rasgo teológicamente significativo de la obra de Tolkien es el silencio respecto al destino final de los Hombres. A diferencia de los Elfos, cuyo paso por las Estancias de Mandos es narrado con cierto detalle, los Hombres abandonan el mundo sin que se describa su destino ulterior. Estas Estancias son lugares pertenecientes al Valar Mandos donde los Elfos van después de su muerte.

Sin embargo, este silencio no es una carencia narrativa, sino una afirmación teológica implícita. El destino humano permanece abierto, sustraído a toda forma de control o conocimiento exhaustivo. Incluso los Valar desconocen el fin último de los Hombres, lo que subraya la radical trascendencia de su vocación.

La obra de Tolkien articula una visión de la muerte que desborda tanto el temor nihilista como la evasión sentimental. La mortalidad humana, entendida como don, se revela como el espacio donde se juega la libertad, la responsabilidad moral y la esperanza. Allí donde la muerte es negada, surge la corrupción; allí donde es aceptada, se abre la posibilidad del bien.

Al no definir positivamente el más allá humano, Tolkien preserva el carácter de misterio y de esperanza. La muerte no se convierte en un objeto de co-

nocimiento, sino en un acto de confianza. Este planteamiento evita tanto el consuelo fácil como la desesperación nihilista, situando la existencia humana en una tensión escatológica que solo puede resolverse fuera del mundo. Esta comprensión de la finitud confiere a la mitología tolkieniana una profunda actualidad. En un contexto cultural marcado por la negación o banalización de la muerte, Tolkien recuerda que solo desde la aceptación lúcida de la finitud puede emerger una auténtica antropología del sentido.

11. EL DIÁLOGO “ATHRABETH FINROD AH ANDRETH”: MUERTE, ESPERANZA Y SANACIÓN

El texto filosófico-teológico más explícito de Tolkien sobre la muerte se encuentra en el diálogo “Athrabeth Finrod ah Andreth”, incluido en *El Anillo de Morgoth* (Tolkien, 2002). En él, Tolkien abandona momentáneamente el registro épico para adentrarse en una reflexión directa sobre la mortalidad humana, el sufrimiento y la esperanza escatológica. El diálogo entre Finrod, rey élfico y sabio, y Andreth, mujer mortal marcada por la experiencia del dolor, constituye una de las exposiciones más densas de la antropología tolkieniana.

Andreth expresa con claridad el drama humano: la muerte no es vivida como un don, sino como una herida. Según su tradición, los Hombres no fueron creados para morir, y la muerte sería consecuencia de una caída primigenia. Finrod no descarta esta posibilidad y reconoce que la muerte, tal como es experimentada, parece desproporcionada respecto al designio originario de Ilúvatar. Esta intuición introduce una lectura de la mortalidad que no la trivializa ni la reduce a un simple dato natural.

El diálogo alcanza su punto más alto cuando Finrod plantea la posibilidad de una sanación (*healing*) de la ruptura entre los Hombres y el mundo. Esta sanación no podría proceder de los Valar ni de los Elfos, sino del propio Ilúvatar, mediante una intervención libre que asumiera la condición mortal. Aunque Tolkien evita toda formulación alegórica directa, el horizonte de la “Athrabeth” remite de forma inequívoca a una esperanza en una posible Encarnación y Redención. Es decir, que Ilúvatar llegaría a encarnarse en un ser humano para redimirlo.

Desde una perspectiva teológica, este texto permite articular una visión de la muerte que integra don, caída y promesa. La “Athrabeth” funciona, así, como un eje interpretativo que ilumina otros momentos decisivos de la obra de Tolkien, en particular las figuras de Frodo Bolsón y la historia de Númenor.

En Frodo se encarna narrativamente la intuición de Andreth: la herida de la mortalidad no desaparece por la victoria moral. Tras la destrucción del Anillo, Frodo sobrevive, pero no está plenamente sanado. Su imposibilidad de permanecer en la Comarca remite a la idea de que la curación última no puede darse dentro de los límites de Arda. Como en la "*Athrabeth*", la esperanza no consiste en la negación del daño, sino en la apertura a una sanación que trasciende el mundo.

Númenor, por el contrario, representa la negación radical de esta esperanza. Los Númenóreanos rechazan el misterio de la muerte y buscan una solución intramundana al problema de la finitud. Allí donde Andreth acepta la herida y Finrod vislumbra una intervención gratuita de Ilúvatar, Númenor opta por la apropiación violenta de la inmortalidad. El resultado no es sanación, sino destrucción.

Esta contraposición permite reforzar el vínculo de la "*Athrabeth*" con una teología implícita de la Encarnación. La posibilidad sugerida por Finrod — que Ilúvatar mismo asuma la condición mortal para sanar la ruptura— remite a una lógica profundamente cristiana: la salvación no procede de la huida de la carne ni del dominio sobre la muerte, sino de su ascensión. Sin convertirse en alegoría directa, la mitología de Tolkien se abre así a una comprensión del sentido de la muerte que pasa por la encarnación, en la que la finitud humana se convierte en lugar de encuentro entre lo divino y lo creado, y no en obstáculo para la esperanza.

12. TOLKIEN Y SAN AGUSTÍN ANTE LA MUERTE Y EL DESEO

Tolkien conoció a los santos padres, como católico intelectual que era y, de todos ellos, tuvo una conexión especial con el pensamiento de san Agustín de Hipona. El diálogo implícito entre la obra de J. R. R. Tolkien y el pensamiento de san Agustín resulta especialmente fecundo en torno a la cuestión de la muerte, el deseo y la orientación última de la vida humana. Ambos autores parten de una comprensión dramática del corazón humano, marcado por un anhelo de plenitud que no encuentra reposo en los bienes temporales: "Nos hiciste, Señor, para ti, y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti" (*Confesiones* I, 1). Aunque separados por contextos históricos, géneros literarios y lenguajes conceptuales muy distintos, ambos comparten una antropología marcada por la finitud y por la tensión entre el anhelo de plenitud y la experiencia del límite.

En san Agustín, la muerte aparece inseparable del *desorden del amor* (relativo al *ordo amoris*). El problema fundamental no es la caducidad de la vida, sino el hecho de amar de manera equivocada aquello que es perecedero como si fuera absoluto. La inquietud del corazón humano (*cor inquietum*) expresa precisamente esta desproporción: el deseo de permanencia se dirige hacia bienes que no pueden colmarlo. Agustín formula esta experiencia en términos de amor desordenado: cuando la criatura es amada como fin último, el alma queda inevitablemente expuesta a la pérdida y al temor, pues “todo lo que se ama y pasa, arrastra consigo el corazón” (*Confesiones* IV, 10). La muerte, en este marco, revela la fragilidad radical de toda criatura y desenmascara la idolatría del mundo.

Tolkien articula una intuición análoga en clave mítica y narrativa. Númenor encarna de forma paradigmática el *amor desordenado* por la vida temporal: los númenóreanos no aceptan la longevidad como don orientado a un bien mayor, sino que la absolutizan, convirtiéndola en objeto de posesión. La muerte, temida y odiada, deja de ser tránsito para convertirse en escándalo. Como en Agustín, el problema no es el deseo de vivir, sino su orientación errónea.

La convergencia se hace aún más clara en la crítica a la autosuficiencia. En *La ciudad de Dios*, Agustín identifica la soberbia como el pecado originario que lleva al ser humano a buscar en sí mismo la fuente de su salvación: “Dos amores fundaron dos ciudades: el amor de sí hasta el desprecio de Dios, la ciudad terrena; el amor de Dios hasta el desprecio de sí, la ciudad celestial” (*De civitate Dei* XIV, 28). Para san Agustín, la pretensión de salvarse por las propias fuerzas constituye la raíz del pecado de soberbia. De modo semejante, Tolkien muestra que toda tentativa de dominar la muerte —ya sea a través del poder político en Númenor o mediante el Anillo Único— desemboca en la pérdida de la libertad y del sentido. En ambos autores, la negación del límite no conduce a la plenitud, sino a la esclavitud.

Sin embargo, tanto Agustín como Tolkien se resisten a una lectura puramente negativa de la muerte. En Agustín, la esperanza cristiana se funda en la encarnación y la resurrección: Dios asume la mortalidad para redimirla desde dentro. En este sentido, la muerte no es simplemente abolida, sino atravesada y transformada, pues “por la muerte de uno solo, la muerte de todos fue vencida” (*Sermón* 231, 3). En Tolkien, esta misma lógica aparece sugerida de forma no alegórica en la “Athrabeth Finrod ah Andreth”, donde la sanación de la herida mortal solo puede proceder de una iniciativa libre de Ilúvatar. La aceptación de la finitud se convierte así en condición de posibilidad para la gracia.

Este paralelismo permite situar a Tolkien dentro de una tradición teológica agustiniana ampliada, en la que la muerte no es negada ni banalizada, sino integrada en una economía del sentido. Ambos autores coinciden en afirmar que la vida humana solo se comprende plenamente cuando reconoce su carácter recibido y orientado hacia un bien que no puede poseer por sí mismo.

13. LA BELLEZA SAGRADA COMO SÍMBOLO DE LA “VIDA ETERNA” EN TOLKIEN

Podemos decir que, en la obra de Tolkien, no se muestra una vida eterna propiamente dicha, aunque la eternidad de los Valar (y de Eru) se hace presente varias veces, aunque nos coge un poco de sorpresa que aparezca en la figura de Faramir, el único personaje que “reza” en *El Señor de los Anillos* y que tiene presente (espiritualmente hablando) el pasado númenóreano de Gondor.

Gracias a Faramir, sabemos expresamente que Gondor es “lo que queda” de Númenor. Pero la conexión que se establece en él con el pasado númenóreano va más allá del mero conocimiento de datos. Faramir se *sabe* heredero de un pueblo que existió como regalo de Ilúvatar, al que se adoraba en Númenor, y que se mantuvo, durante centurias, íntimamente conectado con los Elfos y con todo lo que ellos representan.

De tal modo, el legado de Númenor está vivo en Faramir que a veces habla de aquel país como si lo hubiese conocido. Así, mientras está con Éowyn en la muralla superior de la ciudad esperando el desenlace de la última batalla que los Pueblos Libres presentarán contra Sauron, y sobreviene una gran oscuridad proveniente de los últimos estertores del Mal.

Entonces, de improviso, les pareció que por encima de las crestas de las montañas distantes se alzaba otra enorme montaña de oscuridad envuelta en relámpagos, se agitaba y ondulaba como una marea que quisiera devorar el mundo. Un temblor estremeció la tierra y los muros de la Ciudad trepidaron (...)

—Esto me recuerda a Númenor —dijo Faramir, y le asombró oírse hablar.

—¿Númenor? —repitió Éowyn.

—Sí —dijo Faramir—, el país del Oesternesse que se hundió en los abismos, y la enorme ola oscura que inundó todos los prados verdes y todas las colinas, y que avanzaba como una oscuridad inexorable. A menudo sueño con ella (Tolkien, 2019, p. 319).

Del mismo modo, por la conciencia que hay en Faramir del espíritu de Númenor que a él se debe el único gesto en todo el relato que puede interpretarse claramente como oración. Antes de comer, todavía en compañía de Frodo y Sam:

Faramir y todos sus hombres se volvieron de cara al oeste, y así permanecieron un momento, en profundo silencio (...)
—Siempre lo hacemos —explicó Faramir cuando por fin se sentaron—; volvemos la mirada hacia Númenor, la Númenor que fue, y más allá de Númenor hacia el hogar de los Elfos que todavía es, y más lejos todavía *hacia lo que es y siempre será* (Tolkien, 2019, p. 391. El subrayado es mío).

La alusión al vínculo con el Reino Bendecido es diáfana. El propósito de mantener entre los hombres de Gondor un ritual que recuerde la adoración de Eru, característica en Númenor, también. Es muy importante para Faramir sostener y alimentar el espíritu de *adoración* al Único de los antiguos númenóreanos.

Por otra parte, no hay nada de la arquitectura o simbología religiosa católica en la obra de Tolkien. No hay templos ni imágenes, ni ritos religiosos. Diríase que, a la manera de Gaudí, la Naturaleza es el auténtico templo de la divinidad. La cumbre de la Montaña, la Meneltarma o el Pilar del Cielo [en Númenor] estaba consagrada a Eru, el Único, y allí en cualquier momento privadamente y en ciertas fechas de manera pública, se invocaba, se alababa y se adoraba a Dios. Pero Númenor cayó y fue destruida, y la Montaña tragada, y ya no hubo sustituto. Entre los exiliados, restos de los Fieles que no habían adoptado la falsa religión ni participado en la rebelión, la religión como veneración de lo divino parece haber desempeñado un pequeño papel.

En Minas Tirith, hay un Árbol Blanco que, cuando lo conocemos, está completamente seco. Ese Árbol Blanco tiene, cómo no, origen númenóreano. Procede de un vástago de Nimloth el Blanco, al Árbol Blanco de Númenor, que creció en el patio real hasta que el último rey, Ar-Pharazôn, lo destruyó. Pero Nimloth tenía a su vez una sagrada ascendencia: es imagen del mayor y más antiguo de los árboles: Telperion, un árbol inmenso, alto como una montaña, del que brotaba luz blanca. Fue creado por la misma Yavanna junto con otro, más joven y algo más pequeño, Laurelin, de luz dorada. Éstas fueron las luminarias del reino de los Valar durante largas edades. Aunque la vida de estos Árboles inmensos fue larga, tuvieron un fin trágico y desastroso, consumidos por la monstruosa araña Ungoliant, instrumento de Melkor. Ya me he referido a esta historia.

Sin embargo, Yavanna no quería perder para siempre aquellos árboles, así que creó otra especie que guardaba el rocío de Telperion, aunque de ellos no emanaba luz. El primer árbol de esta especie es Galathilion y de este, Nimloth. Una vez más nos encontramos con la expresión de lo sagrado, pero esta vez manifestada en un elemento natural. Por eso el Árbol de Gondor es un símbolo vital para la continuidad del reino. Aunque se secó, en el patio del palacio, junto al manantial, se conservó plantado el árbol marchito; un esqueleto, recuerdo de los días pasados, que a duras penas quería ser esperanza. Por eso, cuando llegan a la ciudad las noticias de la victoria sobre Sauron, el águila que las proclama desde el cielo alude al florecimiento del Árbol:

Cantad y alegraos, todos los hijos del Oeste,
 porque vuestro Rey retornará,
 y todos los días de vuestra vida
 habitará entre vosotros.

Y el Árbol marchito volverá a florecer,
 y él lo plantará en sitios elevados,
 y bienaventurada será la Ciudad.
 ¡Cantad, oh todos!
 (Tolkien, 2019, p. 320).

Toda la historia del Árbol Blanco habla de la victoria de la sabiduría sobre la violencia, de la resistencia del Bien a los embates del Mal. Pero, además, en este himno encontramos claras reminiscencias bíblicas, pues está compuesto como un salmo. El Árbol Blanco es emblema de la supremacía final del poder divino; por lo tanto, resulta significativa su presencia en los últimos momentos de la historia.

Otro elemento simbólico-religioso en *El Señor de los Anillos* es la ciudad de Minas Tirith. La única ciudad (entendida como tal) que aparece en *El Señor de los Anillos* es la capital del reino de Gondor. Dicha ciudad, impresionante en su construcción, ocupa un papel fundamental en la trama de la historia, y ejerce también de referente simbólico en los niveles mítico y espiritual que Tolkien despliega implícitamente en la obra.

La Ciudad ofrecía un aspecto imponente. Sus muros eran “tan antiguos y poderosos que más que obra de hombres parecían tallados por gigantes en la osamenta misma de la montaña” (Tolkien, 2019, pp.14-15). El rasgo más peculiar de su fisonomía era un formidable bastión de piedra, aguzado como la quilla de un barco, que se elevaba desde el primer círculo de la ciudad

hasta el último: “Culminaba, coronado de almenas, en el nivel del círculo superior, permitiendo así a los hombres que se encontraban en la Ciudadela, vigilar desde la cima, como los marinos de una nave montañosa, la Puerta situada setecientos pies más abajo” (Tolkien, 2019, p.16).

Así pues, nos encontramos con un escenario, la Ciudad, que es en principio símbolo de resistencia al Mal, al Enemigo. Su mismo nombre lo anuncia (Torre de la Guardia). Pero, a la vez, Minas Tirith, consciente de su debilidad y aislamiento, se sabe condenada a perecer.

En la breve descripción que se nos hace de la Ciudad renovada en el futuro encontramos ecos de la visión de Isaías sobre Jerusalén: “Alza la vista y mira a tu alrededor: / todos se reúnen y vienen a ti; / (...) Al verlo te pondrás radiante... Haré que te gobierne la paz / y que la justicia sea tu soberano” (Is 60,4-5.17). La imagen del esplendor de la Ciudad también la encontramos en el profeta: “Serás corona espléndida / en manos del Señor, / corona real en la palma de tu Dios” (Is 62,3). Por otra parte, las palabras del águila tienen de igual forma su referencia: “Esto es lo que proclama el Señor / hasta el confín de la tierra: / Decid a la ciudad de Sión: / ‘mira, ya viene tu salvador; / viene con él su recompensa’” (Is 62,11).

Es esta una visión espléndida de la Ciudad que se ha librado del poder del Mal: risas infinitas, belleza y luz. Pero una imagen pálida (aunque relacionada) respecto a la que expresa el texto apocalíptico sobre la Nueva Jerusalén: “A ella afluirán el poderío y la riqueza de las naciones. Pero nada manchado entrará en ella, nadie que practique la maldad o la mentira (...). Ya no habrá nada maldito. Será la ciudad del trono de Dios y del Cordero, en la que sus servidores le rendirán culto, contemplarán su rostro y llevarán su nombre escrito en la frente” (Ap 21,26-27; 22,3-4). Una ciudad en la que, en medio de la plaza, también hay un “árbol de la vida” (22,2).

14. TOLKIEN Y LA CULTURA CONTEMPORÁNEA DE LA MUERTE

La concepción tolkieniana de la muerte adquiere una relevancia particular cuando se la pone en diálogo con la cultura contemporánea. En las sociedades occidentales actuales, la muerte oscila entre dos extremos igualmente problemáticos: su ocultamiento técnico —mediante la medicalización y el control biopolítico de la vida— y su banalización simbólica —a través de la violencia espectacular o la trivialización narrativa—. En ambos casos, la muerte es despojada de su densidad antropológica.

Frente a estas tendencias, Tolkien propone una comprensión de la finitud como límite significativo. Númenor anticipa de forma casi profética las lógicas modernas que buscan eliminar la muerte mediante el progreso, la técnica o el poder político. El Anillo Único, por su parte, funciona como símbolo de una longevidad artificial que vacía la vida de sentido. En ambos casos, la negación de la muerte conduce a la deshumanización.

En contraste, figuras como Frodo o los planteamientos de la "Athrabeth" ofrecen una alternativa profundamente contracultural. La herida que no se cierra, la aceptación de la vulnerabilidad y la esperanza de una sanación que no puede ser producida ni gestionada cuestionan los discursos contemporáneos de autosuficiencia. Desde una perspectiva teológica, Tolkien se sitúa así en una tradición que reconoce la muerte como herida y como misterio, pero también como lugar de esperanza.

Por lo tanto, la obra de Tolkien articula una visión de la muerte que desborda tanto el temor nihilista como la evasión sentimental. La mortalidad humana, entendida como don, se revela como el espacio donde se juegan la libertad, la responsabilidad moral y la apertura a una esperanza trascendente. Allí donde la muerte es negada, surge la corrupción; allí donde es aceptada, se preserva la posibilidad del bien.

En un tiempo marcado por la dificultad para pensar la muerte sin ocultarla o absolutizarla, la mitología tolkieniana ofrece una pedagogía del límite de gran densidad antropológica y teológica. Sin proponer respuestas explícitas, Tolkien recuerda que el sentido no se produce, sino que se recibe, y que solo desde la aceptación lúcida de la finitud puede abrirse un horizonte auténtico de esperanza.

Referencias

- Agustín de Hipona. (1983). *Sermones* (P. de Luis Vizcaíno, Trad.). Biblioteca de Autores Cristianos.
- Agustín de Hipona. (2007). *La ciudad de Dios* (S. Santamarta, Trad.). Biblioteca de Autores Cristianos. (Obra original escrita ca. 413-426).
- Agustín de Hipona. (2010). *Confesiones* (L. Cilleruelo, Trad.). Biblioteca de Autores Cristianos. (Obra original escrita ca. 397).
- BBC Archive (8 marzo 2022). *1968: Tolkien en El Señor de los Anillos. Estreno. Escritores y creadores de palabras* [Archivo de Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rre7zQGcldI>

- Cortina Aracil, L (2024). *Portadores de Luz. La mitología de lo luminoso en el legendarium de Tolkien*. EntreAcacias.
- EHU. Universidad del País Vasco. (6 abril 2016). *Arte e Inmortalidad élfica. Tolkien y el don de la muerte*. Conferencia de Eduardo Segura. [Archivo de Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LFbXRe3kqql>
- Fundación Juan March (4 abril 2025). *J.R.R. Tolkien (I): entre la muerte y la esperanza*. Conferencia de Eduardo Segura. [Archivo de Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EYkjOx5buyE>
- Jesús, Abel de. (2022). *Tras el Oeste legendario*. PPC.
- Milbank, A. (2022). *La teología de Chesterton y Tolkien*. Nuevo Inicio.
- Ordway, H. (2025, 2ª ed.) *La Fe de Tolkien. Biografía espiritual*. Mensajero.
- Romero Tabares, I. (2004). *En el corazón del mito. La dimensión espiritual de El Señor de los Anillos*. PPC.
- Tolkien, J. R. R. (1993 1ª ed.). *Cartas* (H. Carpenter & C. Tolkien, Eds.). Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (2002). *El Anillo de Morgoth (La Historia de la Tierra Media Vol. 7 compilada por C. Tolkien)*. Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (2018). *El Silmarillion* (C. Tolkien, Ed.). Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (2019). *El Señor de los Anillos. La comunidad del Anillo. Las dos torres. El retorno del rey*. Minotauro.