



Meridian

LITERATURA NORTEAMERICANA · SIGLOS XX Y XXI

Cormac McCarthy

sombras y ficción en el desierto americano

N.º 01 · PRIMAVERA 2026

MERIDIANMAGAZINE.ES

Cormac McCarthy

Sombras y ficción en el desierto americano

MERIDIAN MAGAZINE · 2026

Índice

I. Preliminar: cartógrafo de las sombras

II. El desierto como espacio ontológico

III. La frontera como herida

IV. Meridiano de Sangre I — Contexto histórico

V. Meridiano de Sangre II — Glanton y la economía del genocidio

VI. Meridiano de Sangre III — El Juez Holden

VII. Teología de la guerra

VIII. Estilo y lenguaje

IX. Obras clave: de Outer Dark a Stella Maris

X. La Trilogía de la Frontera

XI. Sueños, adivinación y profecía

XII. Personajes marginales

XIII. Recepción crítica y canon

Preliminar: cartógrafo de las sombras

Cormac McCarthy (1933-2023) se erigió indiscutiblemente como una de las figuras cimeras de la literatura estadounidense contemporánea [1]. A lo largo de casi seis décadas construyó un universo de extrema complejidad, marcado por una prosa deslumbrante, la exploración incesante del mal y una resistencia feroz a las etiquetas convencionales [2]. Desde sus inicios en el gótico sureño hasta sus inmersiones en el *western* apocalíptico y la especulación científica posmoderna, su obra desafía los paradigmas de la narrativa moderna ofreciendo una disección cruda e implacable de la condición humana [3].

El presente volumen propone un recorrido por los fundamentos ontológicos y estéticos de su poética a partir de un eje doble: *sombra* y *desierto*. En ese cruce se leen la teología agnóstica de *Meridiano de Sangre*, la melancolía fronteriza de la *Trilogía*, el claroscuro espectral del díptico final y la paternidad ascética de *La Carretera*. McCarthy, heredero reconocido de Melville y Faulkner, no es solo un estilista mayor: es un cartógrafo de las zonas oscuras del alma estadounidense [4].

CAPÍTULO II

El desierto como espacio ontológico

La geografía en McCarthy no es telón de fondo: es espacio ontológico fundamental y, en múltiples ocasiones, personaje con agencia propia [5]. Tras una etapa inicial anclada en el sureste estadounidense (Tennessee), McCarthy desplazó su atención hacia el suroeste y la frontera con México [5]. Con *Meridiano de Sangre* (1985) el desierto irrumpe como entorno primigenio e implacable [6]. Ese paisaje árido y despoblado funciona como metáfora perfecta de la violencia nihilista que articula la novela.

El desierto se erige en escenario abiertamente hostil para la vida humana, símbolo de destrucción, desolación y muerte que los personajes dejan a su paso [6]. Al hacerlo, McCarthy desmitifica por completo la visión romántica del Oeste americano —ese supuesto espacio de regeneración y libertad— revelando su naturaleza salvaje y profundamente indiferente a las pretensiones morales del hombre. En *Todos los hermosos caballos* (1992) el desierto pulveriza la ilusión del *cowboy* clásico: México se concibe inicialmente como paraíso preindustrial pero pronto se revela territorio laberíntico regido por leyes brutales y fronteras culturales impermeables [7].

El desierto mccarthiano despoja al individuo de sus certezas cartográficas y cívicas. Es presencia insidiosa donde "los nombres de los cerros y las sierras y los desiertos sólo existen en los mapas"

trazados artificialmente por los hombres [8]. Esa afirmación condensa la filosofía espacial del autor: la tierra no reconoce las demarcaciones del Estado-nación; la toponimia es mera convención humana superpuesta a una geografía indiferente.

CAPÍTULO III

La frontera como herida

La noción que atraviesa la narrativa mccarthiana es la de la frontera como **herida abierta**, concepto forjado teóricamente por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* [9]. El territorio fronterizo es el lugar donde el Tercer Mundo roza violentamente con el Primero y sangra, formando una costra que vuelve a sufrir hemorragias antes de poder sanar [10]. McCarthy expone ese dolor histórico reprimido con una crudeza que la crítica ha calificado de quirúrgica.

Esa herida no se reduce a metáfora sociopolítica: se manifiesta ontológicamente en el desgarro físico de los cuerpos, sometidos a una brutalidad extrema, y paralelamente en la desintegración del sujeto moderno ante la inmensidad de un paisaje absolutamente indiferente a su sufrimiento [9]. La frontera opera como catalizador de entropía moral, recordando que la civilización humana es apenas una pátina delgadísima sobre un sustrato de salvajismo perenne. Los personajes no atraviesan la frontera: la frontera los atraviesa a ellos, dejándoles una marca que ninguna reintegración posterior podrá borrar.

Históricamente, McCarthy ancla su obra en dos periodos que definieron la realidad de ese territorio. Por un lado, *Meridiano de Sangre* transcurre a partir de 1849, en las devastadoras secuelas territoriales y demográficas de la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1848) y la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo [11,

12]. Por otro, la *Trilogía de la Frontera* desplaza su eje a mediados del siglo XX (1949-1950) [13]. Aquí la frontera es espacio transicional donde el auge de la industria petrolera y la consolidación del trabajo asalariado desplazan irreversiblemente el modo de vida agrario y tradicional del vaquero. La distancia entre ambos momentos no es cronológica sino cosmológica: si en el XIX la frontera es fragua genocida, en el XX es ruina melancólica donde el mito aún alienta pero ya no puede sostenerse.

Meridiano de Sangre I — Contexto histórico

Publicada en 1985, *Meridiano de Sangre o el resplandor de la tarde en el oeste* (*Blood Meridian or the Evening Redness in the West*) es ampliamente considerada no solo la obra maestra de McCarthy, sino una de las novelas más grandes e inquietantes de la literatura estadounidense del siglo XX [14]. Harold Bloom la catalogó como "el *western* definitivo", situándola a la altura de *Moby-Dick* por su alcance épico y su exploración de la depravación humana [15]. Lejos de narrativas románticas que glorifican el expansionismo estadounidense, McCarthy desmantela el mito de la frontera propuesto por Frederick Jackson Turner, presentando el Oeste no como tierra de oportunidades democráticas y progreso, sino como una *terra damnata* forjada a través de genocidios, codicia y un derramamiento de sangre sin sentido [16].

La novela se sitúa principalmente en los años 1849-1850, momento crucial e inmediatamente posterior al Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848, que puso fin a la Guerra México-Estados Unidos [11, 12]. Este conflicto, impulsado por la doctrina del "Destino Manifiesto" y la presidencia expansionista de James K. Polk, resultó en la anexión por parte de los Estados Unidos de más de 500 000 millas cuadradas de territorio mexicano, incluyendo los actuales estados de California,

Nevada, Utah, Nuevo México y gran parte de Arizona, Colorado y Wyoming [17].

Sin embargo, los tratados firmados en papel poco significaban en las áridas extensiones del desierto fronterizo. La frontera recién trazada por el Río Grande era una zona porosa, inestable y sumida en el caos [18]. McCarthy capta la esencia de esa "zona de colisión" donde los imperios coloniales (estadounidense y mexicano) y las naciones indígenas (apaches, comanches, lipanes) se disputaban la hegemonía territorial y cultural en un estado de guerra perpetua [19].

Cuando "el chaval" (*the kid*), joven protagonista de la novela, se une a la expedición filibustera del Capitán White para invadir México, White justifica la incursión afirmando que los mexicanos son una raza degenerada incapaz de gobernarse a sí misma, un eco exacto del racismo inherente al Destino Manifiesto [20]. Esta misión termina en una aniquilación casi total a manos de una partida de guerra comanche, descrita por McCarthy como una "legión de horrores" que surge de un sueño febril, demostrando que en el desierto la retórica política no es rival para la brutalidad de la supervivencia pura [21].

Meridiano de Sangre II — Glanton y la economía del genocidio

Tras el fracaso de la expedición de White, el chaval es encarcelado en Chihuahua, pero pronto encuentra su liberación al unirse a la banda de mercenarios liderada por John Joel Glanton [22]. Esta banda no es invención literaria, sino grupo histórico real que operó bajo el amparo de la legislación mexicana de la época [23].

Incapaces de controlar las incursiones apaches y comanches tras la retirada de las tropas estadounidenses, los estados del norte de México —específicamente Chihuahua y Sonora— recurrieron a la externalización de la violencia, estableciendo un sistema de recompensas [24]. El 25 de mayo de 1849 el estado de Chihuahua promulgó la "Quinta Ley" (*Ley Quinto*), un marco legal macabro que autorizaba el pago por la eliminación o captura de indígenas hostiles [25]. Las tarifas estipulaban pagos de **200 pesos** por cada guerrero muerto (cuya prueba era la cabellera o corona), **250 pesos** por prisioneros vivos, y **150 pesos** por mujeres y niños menores de catorce años [25].

Este sistema de recompensas, que convertía el cuero cabelludo humano en moneda de cambio, desencadenó lo que Giorgio Agamben llama un "estado de excepción", donde se suspende la ley ordinaria para permitir la violencia soberana en manos privadas [24]. Como muestra la novela y confirman los registros históricos, la banda de

Glanton rápidamente pervirtió el sistema [26]. Dado que era imposible para las autoridades distinguir la cabellera de un guerrero apache de la de un campesino mexicano pacífico, la banda comenzó a masacrar aldeas enteras para aumentar exponencialmente sus ganancias. Lo que comenzó como contrato de defensa patrocinado por el Estado se transformó en empresa genocida impulsada por el capitalismo más salvaje, demostrando cómo, según Holden, "Todo está a la venta" [27].

John Joel Glanton, líder de la banda, fue una figura real. Nacido en Carolina del Sur en 1819, fue Ranger de Texas y veterano de la guerra con México [28]. Descrito como hombre consumido por el odio después de que su prometida fuera asesinada y arrancada su cabellera por apaches, Glanton lideró a su variopinto grupo de ex soldados, delincuentes y exploradores Delaware a través de los áridos desiertos de Sonora y Chihuahua [28].

McCarthy basa gran parte de las atrocidades del grupo en *My Confession: Recollections of a Rogue*, las memorias de Samuel Chamberlain, veterano de Boston que cabalgó brevemente con la banda y que sirve, en parte, de inspiración para el personaje del chaval [29]. Tras ser declarados forajidos por el propio gobierno de Chihuahua que los había contratado —al descubrirse que asesinaban a ciudadanos mexicanos—, la banda huyó hacia el oeste, llegando al río Colorado [30]. Allí, en el cruce de Yuma, los mercenarios se apoderaron de un transbordador operado por el Dr. A. L. Lincoln, cobrando tarifas exorbitantes y asesinando a viajeros estadounidenses y mexicanos que se dirigían a la Fiebre del Oro de California. Finalmente, la codicia de Glanton selló su destino: al destruir un transbordador rival operado por los indígenas Quechan (Yumas) y tratar a la tribu con extrema violencia, provocó la ira del jefe *Caballo en Pelo*. En la madrugada del 23 de abril de 1850, cientos de guerreros

Quechan atacaron el campamento, asesinando a Glanton mientras dormía y aniquilando a la mayor parte de la banda [31].

Meridiano de Sangre III — El Juez Holden

Si Glanton es el líder táctico del grupo, el Juez Holden es su brújula intelectual y espiritual, el principal antagonista de la novela [32]. La existencia de Holden se documenta casi exclusivamente a través de los escritos de Chamberlain, quien lo describió como "el villano de sangre más fría que jamás haya evitado la horca" [33].

En la novela, McCarthy toma esa figura histórica marginal y la eleva a proporciones míticas, demoníacas y sobrenaturales. El Juez es un gigante de más de dos metros de altura, albino, completamente desprovisto de vello (sin cabello, cejas ni pestañas), con una piel pálida como el sebo y manos y pies extrañamente infantiles [34]. Es erudito polímata: domina múltiples idiomas, es experto en geología, arqueología, derecho, química, prestidigitación y danza [35]. Es capaz de tocar el violín con maestría y de formular la pólvora a partir de guano de murciélago y azufre volcánico para salvar a la banda de un ataque apache [36].

A pesar de su ilimitado intelecto y refinamiento, el Juez es un asesino sádico y un pedófilo que repetidamente atrae a niños a su perdición [37]. Holden simboliza la arrogancia letal de la Ilustración y la racionalidad occidental llevada a su extremo más oscuro. Está obsesionado con clasificar y documentar todos los artefactos de la

naturaleza y de las culturas antiguas en su cuaderno, solo para destruirlos inmediatamente después. Proclama:

"Cualquier cosa que exista en la creación sin mi conocimiento, existe sin mi consentimiento." [38]

Su ambición es convertirse en el *suzerano* (señor feudal supremo) de la tierra, afirmando que solo destruyendo el misterio del mundo el hombre puede dictar su propio destino [39]. Holden es la personificación misma del mal imperialista; no un mal caótico, sino un mal calculador, omnisciente y sistemático. Algunos críticos lo interpretan como manifestación perversa del *übermensch* nietzscheano, otros como el diablo mismo, y otros como un arconte gnóstico —semidiós que gobierna un mundo material inherentemente corrupto— [40].

Frente a Holden se erige *the kid*, protagonista que aún preserva una leve mancha de clemencia y ante el cual el Juez actúa como oscuro mentor que intenta inculcarle que el horror es autosuficiente y debe ser abrazado como único amigo. Es esta reticencia, este fracaso en abrazar la aniquilación absoluta, lo que Holden ve como una traición y que, trágicamente, condena al chaval a su macabro final a manos del Juez décadas después en una letrina de Texas [41].

CAPÍTULO VII

Teología de la guerra

Para McCarthy, la violencia en el Oeste no es una aberración social o una desviación moral que pueda curarse mediante la civilización; es, por el contrario, la base ontológica de la existencia humana. La novela carece de un centro moral identificable y se niega a ofrecer redención. Los actos de brutalidad en *Meridiano de Sangre* son implacables y se relatan con una objetividad casi científica, despojados de cualquier catarsis emocional [42].

Esta visión nihilista es articulada de manera brillante y escalofriante por el Juez Holden, quien predica una verdadera teología de la guerra:

"No importa lo que los hombres piensen de la guerra. La guerra perdura. Tanto valdría preguntarles qué piensan de la piedra. La guerra siempre estuvo ahí. Antes de que el hombre existiera, la guerra ya lo esperaba. El oficio supremo esperando a su practicante supremo... La guerra es el juego definitivo porque la guerra es, al fin y al cabo, un forzar la unidad de la existencia. La guerra es dios."
[43]

En el sistema filosófico de Holden —fuertemente influenciado por el pensamiento presocrático de Heráclito— la guerra no es simplemente un conflicto político, sino la fuerza estructuradora del cosmos [44].

"No existe la vida sin derramamiento de sangre", proclamó el propio McCarthy, denunciando que soñar con una convivencia armónica resulta un espejismo letal para la autonomía del espíritu. Al estilo del conde Joseph de Maistre —pensador reaccionario preñado de fatalismo que lo influyó—, observaba que todas las criaturas se devoran bajo "la consumación de las cosas, hasta que el mal se extinga".

En *La Carretera* el hombre se lamenta: "En esta carretera no hay interlocutores de Dios [...] y me han dejado aquí solo" [45], desenterrando un inmenso páramo donde el ser humano debe erigir su propio imperativo ético ante el cosmos. La obra, vista en conjunto, propone una teología sin Dios. No es ateísmo: es un monoteísmo invertido donde la deidad mantiene su trono pero con atributos cambiados. El mal no es accidente ni pérdida: es la materia prima con la que se teje el universo. Frente a ello, la ética mccarthiana no reside en doctrinas, sino en pequeños gestos de fidelidad: el padre que protege al hijo, el vaquero que respeta al caballo, el prisionero que calla.

CAPÍTULO VIII

Estilo y lenguaje

El entramado lingüístico de McCarthy representa una cima estética singular. La crítica destaca su doble herencia: de William Faulkner toma la sintaxis compleja, la inclinación por lo abyecto y el portentoso retoricismo del Sur Gótico; de Herman Melville, el registro litúrgico bíblico, el maximalismo filosófico y las atmósferas inabarcables del mal [46]. *Meridiano de Sangre* evidencia claros ecos argumentales de *Moby Dick*; el Juez Holden es, de hecho, el equivalente terrenal de la ballena blanca: su absoluta falta de pigmentación, su inmensidad y su blancura espectral evocan el capítulo "La blancura de la ballena" [47].

Formalmente, McCarthy es inconfundible por su rigidez ascética. Excluyó los puntos y coma, las comillas en los diálogos y minimizó el empleo de la coma en favor del *y* iterativo (parataxis), empujando al texto a una fluidez torrencial y acelerada donde el narrador se empasta oníricamente con el habla de sus criaturas [48]. Esta sintaxis sin refugios visuales instauro una temporalidad bíblica en la que los hechos se suceden sin jerarquía causal: una forma verbal equivalente al avance del desierto sobre las ruinas.

Adicionalmente, rompió la barrera hegemónica del monolingüismo incluyendo profusos diálogos en español, destreza vital para concebir *Meridiano de Sangre* y central en la *Trilogía* y *No Country for Old Men* [49]. La omisión deliberada de traducciones para el lector

monolingüe inyecta un crudo realismo acústico y acentúa el peso de estar cruzando confines lingüísticos y culturales extraños.

El primer capítulo de *Blood Meridian* sitúa el nacimiento del chaval durante la impresionante tormenta de meteoritos de las Leónidas de noviembre de 1833, evento astronómico real que hizo creer a miles que el Día del Juicio había llegado, cumpliendo la profecía de Apocalipsis 6:13, "y las estrellas cayeron sobre la tierra" [50]. McCarthy sitúa a sus personajes en un paisaje estéril similar a un Génesis invertido o un escenario del Libro del Apocalipsis: una "tierra de azufre", un páramo "sin definición", donde los hombres vagan como seres proscritos condenados a representar un castigo eterno [51].

El sol rojo del título es constantemente descrito como una deidad malévol: una vez surge "como la cabeza de un gran falo rojo" [52], otras se asemeja a un holocausto en el fin de la tierra. Este alto lirismo obliga al lector a confrontar la atrocidad sin poder apartar la mirada, atrapado por la belleza de las frases incluso mientras describen pilas de cráneos calcinados y "árboles adornados con bebés muertos" [53].

CAPÍTULO IX

Obras clave: de Outer Dark a Stella Maris

Outer Dark (1968) y Child of God (1973)

Estas novelas cimentaron su legado oscuro en el sureste estadounidense explorando los grandes tabúes. *Outer Dark* es un "retorcido cuento de Navidad" empapado de iconografía violenta [54]. *Child of God* sigue a Lester Ballard, marginado que desciende progresivamente al asesinato en serie y la necrofilia dentro de un sistema de cuevas subterráneas [55]. McCarthy describe a sus criaturas sin emitir ningún atenuante sociológico o psicológico.

Suttree (1979)

Su obra con más rasgos autobiográficos y una resonancia estilística emparentada con Michel Foucault, indagadora en la alienación y en estados no racionales [56]. A lo largo del relato fluvial ambientado en Knoxville, Cornelius Suttree abandona a su familia privilegiada para sumergirse en una odisea tragicómica rodeado de bebedores, inadaptados sociales y criminales de poca monta [57].

No Country for Old Men (2005)

McCarthy optó por el esqueleto estructural del *thriller* policíaco, aceleró el ritmo mediante diálogos tensos y expuso una perturbadora

reflexión ontológica sobre el tráfico de drogas fronterizo. El azar cósmico y el avance inevitable de la nueva barbarie —personificado en el asesino Anton Chigurh— arrollan los anhelos y códigos morales de individuos desgastados [58].

The Road / La Carretera (2006)

Prescindiendo de nombres de lugares o topónimos tradicionales, McCarthy narra la huida existencial hacia el sur de un padre y su hijo a través del páramo nuclear [59]. Fábula universal sobre la supervivencia implacable y el núcleo emocional del sacrificio filial. En esta obra, la sombra se vuelve literal: una biosfera colapsada y cubierta de cenizas produce "noches más tenebrosas que las tinieblas"; el contrapunto es el padre y el hijo que "llevan el fuego" [60].

The Passenger / Stella Maris (2022)

Su asombroso díptico postrero rompe estilísticamente con su historial naturalista para adentrarse en la mecánica cuántica, la quiralidad ("handedness") del universo, el peso histórico del Proyecto Manhattan y los dominios esotéricos de la psiquiatría y las matemáticas [61]. Aquí surge la alucinación espectral del *Thalidomide Kid*, "operador espectral" que atormenta a Alicia Western como vívida expresión de la "profunda inconsciencia humana" [62]. McCarthy cierra su carrera abriendo su ficción hacia una frontera distinta: la del conocimiento científico, transformado en sombra epistemológica.

CAPÍTULO X

La Trilogía de la Frontera

En los noventa McCarthy sepultó la idealización del vaquero. Cuando personajes juveniles como John Grady Cole y Billy Parham intentan preservar los valores heroicos anacrónicos marchando hacia México, chocan con un laberinto donde "el mito" enmascara un Nuevo Oeste devorado por la urbanización y el alambrado [63]. En su desenlace trágico descubren que el código caballeresco del coraje engendra destrucción en una era hostil a las epopeyas.

En *All the Pretty Horses* (1992), los sueños con caballos que experimenta John Grady Cole le permiten acceder a un estado de identificación mística y a un "idioma más antiguo que la palabra hablada", conectándolo íntimamente con el orden sagrado de la naturaleza [64]. El caballo no es bestia sometida, sino depositario de una memoria anterior a la escritura, y su doma implica siempre una reverencia que la modernidad ha olvidado.

En *The Crossing* (1994), el viaje de Billy Parham junto a la loba representa un esfuerzo desesperado por ejecutar un acto de *justicia poética* y restaurar una armonía rota [65]. Ese anhelo choca trágicamente con un mundo moderno que ha reducido la comprensión de la naturaleza al uso de la trampa y el rifle. *Cities of the Plain* (1998) cierra la trilogía haciendo converger a Cole y Parham en Nuevo México, donde el destino sella el cumplimiento del código anacrónico.

Al regresar a Estados Unidos tras sus experiencias en México, personajes como Cole o Parham sufren el proceso que Homi K. Bhabha denomina *unhomeliness*. Su estatus se vuelve híbrido: la alienación les impide reaclimatarse al hogar y pierden la visión monocular de la soberanía estadounidense. Desarrollan una *doble visión* que los dota de la capacidad de percibir grietas y fallas en el orden dominante y los convierte en fugitivos estructurales [66].

CAPÍTULO XI

Sueños, adivinación y profecía

Las novelas de McCarthy están atravesadas por una retórica del sueño premonitorio, del oráculo fronterizo y del tarot arrojado sobre la arena. En *Meridiano de Sangre*, una vieja gitana lee las cartas al chaval y al resto de la banda en un campamento: una *cuatro de copas*, un *carro de batalla* invertido, preludios cifrados de aniquilación [67]. La adivinación funciona como eco del logos alternativo: allí donde la razón ilustrada del Juez clasifica y destruye, la gitana intuye y advierte. El desierto no carece de voz oracular; solo calla para los que han decidido no escucharla.

En la *Trilogía de la Frontera*, los sueños de John Grady Cole con caballos, y más tarde de Billy Parham con su hermano Boyd muerto, operan como espacios de clarividencia [68]. Edwin T. Arnold ha interpretado el sueño mccarthiano como una precaria defensa contra el olvido, aunque casi siempre funcione como herramienta premonitoria de futuras pérdidas trágicas [69]. Así, el sueño no es refugio ni consuelo: es órgano de clarividencia que anticipa lo inevitable.

En *No Country for Old Men*, Anton Chigurh despliega una función oracular radicalmente distinta: la moneda lanzada al aire no es símbolo de azar, sino de destino puro. Sus víctimas son juzgadas por una determinación que excede la moral ordinaria; Sheriff Bell, el contrapunto, cierra la novela relatando un sueño profético sobre su

padre que atraviesa la noche llevando fuego, una imagen que anticipa, en una extraña continuidad interna, la paternidad de *La Carretera* [70].

La profecía en McCarthy no cumple la función consolatoria del oráculo clásico. No indica el futuro para permitir evitarlo; lo confirma. El destino es siempre una forma superior de conocimiento, y solo quien lo acepta sin rebelarse puede atravesar el desierto sin enloquecer.

Personajes marginales

El foco gravitacional de McCarthy jamás apuntó a la clase burguesa, doméstica o urbana. Dedicó su talento compasivo, oscuro e implacable a escudriñar a los caídos [71]. El margen social se erige como escenario por antonomasia de los expatriados; el propio Cormac eligió una vida apartada de las capillas literarias.

Suttree encabeza la comitiva habitando entre ladrones de agua y borrachos paupérrimos en el río de Knoxville. En otro vértice monstruoso, Lester Ballard huye del orden cívico para desandar su psique en las heladas cuevas de la degradación. Los vaqueros John Grady Cole y Billy Parham son idealistas expulsados de su tiempo, desahuciados que optan por ser parias y deambular cabalgando al otro lado del río emulando leyendas desfasadas. Llewelyn Moss, que encuentra un maletín repleto de dinero en *No Country for Old Men*, se convierte por intromisión en territorio criminal en nómada vulnerable ante el peligro sistémico.

Mediante la exclusión social extrema y el desplazamiento, McCarthy expone la médula desnuda de sus criaturas existenciales. La periferia —el río, la cueva, la carretera, el desierto— es el único lugar donde el autor acepta contemplar al ser humano: no porque la burguesía no exista, sino porque en sus salones la verdad ya ha sido domesticada.

Recepción crítica y canon

El salto de Cormac McCarthy a la élite consagrada se cinceló lentamente. Durante dos décadas asumió el papel marginal de "autor de autores" —con obras cuyas primeras ediciones vendieron menos de cinco mil ejemplares— y soportó una profunda precariedad rechazando dictar talleres creativos: "enseñar a escribir es una estafa" [72]. Su alergia casi endémica hacia los círculos publicitarios construyó la leyenda del profeta hermético, un misticismo parangonado con Thomas Pynchon y J. D. Salinger.

Su ingreso a las superventas estalló en 1992 con el *National Book Award* por *All the Pretty Horses* [73]. Con *La Carretera* (Premio Pulitzer 2007) y la aclamada adaptación cinematográfica de los hermanos Coen de *No es país para viejos* (Óscar a Mejor Película 2008), McCarthy conquistó irreversiblemente el respeto mediático sin sacrificar sus credenciales contraculturales [74]. Estudiosos como Harold Bloom sentenciaron que ningún escritor moderno se aproximaba al genio del "heredero de Melville y Faulkner" [75].

El enigmático epílogo que cierra *Meridiano de Sangre* se ha convertido en objeto de intenso debate crítico. Tras la aparente victoria del Juez Holden en el salón de Texas en 1878 —donde ejecuta al chaval en la letrina y termina bailando desnudo frente a todos, proclamando que él "nunca morirá"—, McCarthy nos transporta varias décadas hacia el futuro en un texto de apenas media página [76]. En el amanecer se

describe a un hombre avanzando por la llanura occidental abriendo hoyos en el suelo con una *Vaughan post auger*, prefigurando la llegada del alambre de púas: la tecnología que dividió el Oeste abierto, privatizó la tierra y puso fin a la cultura del libre pastoreo [77]. Los "recolectores de huesos" que le siguen representan la sombría realidad económica de finales del siglo XIX, cuando hombres pobres recorrían las llanuras recogiendo los huesos de los millones de bisontes casi extintos para venderlos a las fábricas de fertilizantes del Este [78]. Sin embargo, esta "civilización" no repara la destrucción: se construye literalmente sobre los restos, los huesos blanqueados de los imperios caídos.

Leer a McCarthy exige aceptar un pacto poco frecuente en la literatura contemporánea: el mal es real, el desierto no cede, la providencia no acude. Sus novelas no consuelan, pero tampoco dejan al lector donde lo encontraron: lo desplazan al territorio ético donde los grandes moralistas americanos —de Hawthorne a Melville, de Flannery O'Connor a Faulkner— han situado siempre sus exámenes. Sombras y desierto son, en su obra, menos tema que método: un modo de pensar la existencia humana sin las redes protectoras del humanismo liberal. Lo que queda, tras cerrar cualquiera de sus libros, es la sensación de haber contemplado, en la arena o en la ceniza, una forma antigua de pregunta. En esa permanencia radica, quizá, su grandeza definitiva: McCarthy no escribió para su tiempo; escribió desde las piedras.

Fuentes citadas

Cuadernos consultados

1. *Cormac McCarthy: Sombras y Ficción en el Desierto Americano* (NotebookLM).
2. *La frontera como herida en la narrativa de Cormac McCarthy* (NotebookLM).
3. *Meridiano de Sangre: Análisis y Contexto Histórico de McCarthy* (NotebookLM).
4. *Guía Crítica de Meridiano de Sangre de Cormac McCarthy* (NotebookLM).
5. *Violencia y Ansiedad Cultural en la Frontera de McCarthy* (NotebookLM).
6. *La adivinación en las novelas de Cormac McCarthy* (NotebookLM).
7. *El Mundo de Cormac McCarthy* (NotebookLM).
8. *Cormac McCarthy and the Aesthetic of Catastrophe* (NotebookLM).
9. *Sacramento y Gracia en la Obra de Cormac McCarthy* (NotebookLM).
10. *Harold Bloom: Visiones Críticas de Cormac McCarthy* (NotebookLM).

Principales referencias bibliográficas y hemerográficas

1. Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*.
2. Bloom, Harold. *The Western Canon* y *How to Read and Why*.
3. Chamberlain, Samuel. *My Confession: Recollections of a Rogue*.

4. Frye, Steven. *Understanding Cormac McCarthy*.
5. Jarrett, Robert. *Cormac McCarthy*.
6. Arnold, Edwin T. Estudios sobre el sueño y la profecía en McCarthy.
7. Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*.
8. Sepich, John. *Notes on Blood Meridian*.
9. Agamben, Giorgio. Teoría del "estado de excepción".
10. Melville, Herman. *Moby-Dick*.
11. Lago, Eduardo. *El wéstern metafísico*.
12. Literary Hub. *From Beowulf to Foucault: On the Literary Influences of Cormac McCarthy*.
13. Revista Cultural Turia. *Cruzando fronteras: el universo literario de Cormac McCarthy*.
14. WMagazín. *Cormac McCarthy, muere uno de los grandes escritores de Estados Unidos*.
15. Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) y leyes de recompensa de Chihuahua y Sonora (1849).

Meridian

LITERATURA NORTEAMERICANA · SIGLOS XX Y XXI



Cormac McCarthy · 1933 – 2023

*cartógrafo de las zonas oscuras
del alma estadounidense.*

MERIDIANMAGAZINE.ES

SEMBLANZAS LITERARIAS · N.º 01 · PRIMAVERA 2026

© 2026 MERIDIAN MAGAZINE