



TEMA

## *Cormac McCarthy: El escritor y su influencia*

---

Toni Morrison · Don DeLillo · Junot Díaz · Louise Erdrich · Denis Johnson · Joy Williams · Colson Whitehead · Rachel Kushner

# Meridian

---

Especial

## *Cormac McCarthy: El escritor y su influencia*

---

CRÍTICA

«La rojez vespertina en el oeste»

p. 3

*por Elena Vidal-Montalban*

---

ENSAYO

«Un hijo de la oscuridad»

p. 7

*por Adrian Cobo*

---

REFLEXIÓN

«Portadores del fuego»

p. 11

*por Teresa Huarte*

---



# La rojez vespertina en el oeste

*Cuarenta años después, Blood Meridian sigue desafiando los límites de la novela norteamericana.*

Por Elena Vidal-Montalban · Abril de 2026



Sea lo que sea, el juez Holden es el personaje más aterrador de la literatura norteamericana. Es más alto que cualquier otro hombre de la banda de Glanton, completamente lampiño, pálido como un hongo, y dotado de una mente que parece contener la totalidad del conocimiento humano. Baila, toca el violín, habla todas las lenguas, dibuja en un cuaderno todo cuanto ve con la declarada intención de destruirlo. Es, en suma, el arconte de la violencia: no su instrumento, sino su metafísico, su sumo sacerdote y su teórico.

McCarthy publicó *Blood Meridian, or The Evening Redness in the West* en 1985 y durante décadas la novela languideció en relativa oscuridad, eclipsada por la brutalidad accesible de sus novelas apalaches y más tarde por la austera parábola de *The Road*. Pero *Blood Meridian* ha ascendido desde entonces hasta ocupar un lugar singular en el canon literario norteamericano: una novela que Harold Bloom situó al lado de *Moby-Dick*, *As I Lay Dying* y las obras mayores de Pynchon como uno de los auténticos frutos del sublime norteamericano.

*"Whatever in creation exists without my knowledge exists without my consent."*

La filosofía del Juez no es nihilismo; es algo peor. El nihilismo declara que nada importa; el Juez declara que todo importa, que la existencia misma es una guerra, y que el único pecado consiste en mantenerse al margen del combate. Su célebre dictum —"War is god"— no es una metáfora. Es una posición teológica que McCarthy formula con tal fuerza retórica que el lector se ve obligado a considerarla como filosofía antes que a descartarla como demencia.

. . .

William Sayers, en un notable ensayo de 2023 publicado en *The Cormac McCarthy Journal*, rastreó la ascendencia mitológica del Juez hasta Óðinn, el dios nórdico de la guerra y la poesía. Los paralelismos son llamativos: ambos son cambiantes de forma, ambos patrocinan el furor de la batalla manteniéndose al margen de ella, ambos coleccionan el conocimiento con obsesiva totalidad, y a ambos les falta cualquier dimensión moral discernible. Sayers sostiene que McCarthy recurrió probablemente a *Gods and Myths of Northern Europe* de H. R. Ellis Davidson, hallando en el caminante tuerto una plantilla para su gigante lampiño.

Pero la genealogía del Juez se extiende más lejos. Xianru Zheng, escribiendo en un número de 2025 de la misma revista, conectó a Holden con Nyarlathotep de H. P. Lovecraft —el Caos Reptante, el alma y mensajero de los Dioses Exteriores—. Allí donde Sayers encontró al Juez en los salones de hidromiel del Valhalla, Zheng lo encontró en la indiferencia cósmica del universo lovecraftiano. El «horror cósmico» de *Blood Meridian*, arguye Zheng, no reside en su violencia sino en la sugerencia de que la violencia es la gramática fundamental del cosmos: una lengua más antigua que la humanidad e indiferente a ella.

Russell M. Hillier, acaso el estudioso de McCarthy más prolífico de la última década, propuso en 2023 otro antepasado: S. Behrman, el magnate ferroviario de *The Octopus* de Frank Norris. Donde Sayers y Zheng se adentraron en la mitología y la ficción especulativa, Hillier se adentró en la tradición naturalista norteamericana, hallando en el corpulento capitalista de Norris una prefiguración del método del Juez: la reducción de todo esfuerzo humano a la lógica de la dominación.

. . .

Lo que resulta notable de estas lecturas académicas no es su diversidad sino su convergencia. Cada una de ellas sostiene, a partir de evidencias distintas, que el Juez no puede reducirse a un solo arquetipo. Es simultáneamente dios nórdico, entidad lovecraftiana, señor capitalista y demiurgo gnóstico. Es, según parece pretender McCarthy, una figura de alegoría total: la encarnación de algo que precede y desborda cualquier sistema mitológico singular.

Geoffrey Kirsch, en un ensayo de 2020 para *Law, Culture and the Humanities*, ofreció acaso la lectura más provocadora de todas: el Juez como jurista. «¿De qué es juez?», preguntan los personajes de la novela, y Kirsch toma la pregunta en sentido literal. *Blood Meridian*, argumenta, es una alegoría de la ley misma: de la violencia que funda los sistemas jurídicos y de la violencia que los sostiene. El Juez no es un criminal; es la ley en su forma más pura y terrible.

Más recientemente, el ensayo de Ricky Shear publicado en 2025 en *Studies in the Novel* ha comenzado a invertir el consenso crítico por completo. Donde los estudiosos anteriores leían *Blood Meridian* como un endoso del nihilismo —o al menos como un retrato despiadado de él—, Shear sostiene que la novela invita a lo que él denomina «testimonio empático». La dificultad misma de leer *Blood Meridian*, sugiere, es precisamente el punto: nos obliga a practicar una empatía ardua e incómoda que «envenena» el proyecto del Juez. Si la violencia requiere testigos para sostenerse, presenciarla con empatía —en lugar de hacerlo con la fría mirada catalogadora del Juez— se convierte en una forma de resistencia.

Es, quizá, la lectura más esperanzadora de la novela más desesperanzada del canon norteamericano. Y sugiere que McCarthy, con toda la oscuridad de su visión, jamás abandonó del todo la posibilidad de que el lenguaje pudiera hacer algo más que limitarse a registrar la carnicería. ◆



# Un hijo de la oscuridad

*La monstruosidad de Lester Ballard como espejo de una sociedad rota.*

Por Adrian Cobo · Abril de 2026



Lester Ballard es descrito, en uno de los pasajes más calladamente devastadores de la novela, como "a child of God much like yourself perhaps." Es una frase que reverbera a través de todo cuanto sigue —el incendio, el voyerismo, la necrofilia, los asesinatos— porque se niega a dejar que el lector escape hacia la cómoda distancia de lo monstruoso. Ballard no es un monstruo. Es, insiste McCarthy, uno de nosotros.

*Child of God* se publicó en 1973, cuando McCarthy tenía cuarenta años y era aún prácticamente desconocido fuera de un pequeño círculo de admiradores que había leído *The Orchard Keeper* y *Outer Dark*. Estaba ambientada en el condado de Sevier, Tennessee, en la zona montañosa de los Apalaches que McCarthy conocía íntimamente: un paisaje de granjas abandonadas, arroyos helados y comunidades erosionadas por la pobreza y la lenta violencia de la desindustrialización. En ese paisaje, McCarthy situó a Lester Ballard, un hombre desposeído de su propiedad, de su familia y, en última instancia, de su humanidad.

*"He could not swim, but how would you drown him? His wrath seemed to buoy him up. Some halt in the way of things seems to work here."*

La recepción crítica de *Child of God* ha experimentado una transformación notable en la década transcurrida desde 2010. Las primeras lecturas académicas, cuyo exponente es el ensayo de Michael Madsen de 2011 en *The Cormac McCarthy Journal*, se aproximaron a Ballard a través del prisma de lo siniestro freudiano: el necrofilico como figura de lo *unheimlich*, el retorno de lo reprimido. Era una lectura que mantenía la distancia académica apropiada ante un tema perturbador.

. . .

Pero la década siguiente trajo consigo un giro decisivo hacia la empatía. Jonathan y Rick Elmore, en un ensayo de 2019 publicado en la misma revista, argumentaron que el verdadero tema de la novela no era Ballard sino la comunidad que lo había producido. El condado de Sevier, escribieron, ofrecía «una crítica devastadora de la posibilidad de comunidad»: Ballard no era una aberración sino «una reacción a lo que es, en realidad, la pérdida generalizada de comunidad causada por la violencia sistemática de la desindustrialización, el individualismo y el patriarcado». El monstruo no era Ballard; el monstruo era América.

Ferma Lekesizalin llevó esta lectura más lejos en 2020. Escribiendo en *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, argumentó que la necrofilia de Ballard era inseparable de la lógica de la propiedad. Cuando se despoja a un hombre de todo cuanto posee —su tierra, su casa, su lugar en el orden social—, solo le queda la forma más radical de posesión: la posesión de cuerpos que no pueden negarle nada. El horror de la novela, sostenía Lekesizalin, no radicaba en que Ballard hubiera cruzado una línea moral, sino en que esa misma línea había sido trazada por el mismo régimen de propiedad que lo había destruido.

Russell Hillier complicó esta lectura sociológica con una de índole literaria. En un ensayo de 2021 para *The Explicator*, demostró una línea directa de influencia desde *Frankenstein* de Mary Shelley hasta *Child of God*. McCarthy, argumentaba Hillier, «combinó la tradición del goticismo británico con el realismo del goticismo norteamericano» para crear una Criatura moderna: un ser cuya capacidad para la violencia va a la par de una latente y titilante capacidad para la ternura. Los pasajes adaptados de Shelley revelaban, escribió Hillier, «la imaginación moral de Ballard y su latente capacidad para la bondad y la redención».

. . .

Gustavo Segura Chávez, escribiendo en 2023 desde la Pontificia Universidad Católica de Chile, aplicó a la novela el pensamiento de Foucault. La imagen del loco, sostenía, fue creada por la sociedad que expulsó a Ballard: una sociedad que se decía a sí misma que Ballard «merecía ese castigo» mientras ocultaba que su transformación en asesino era «el resultado directo de la violencia social perpetrada contra él». La locura, en términos foucaultianos, no era una condición médica sino una categoría política, y Ballard era su encarnación norteamericana más vívida.

El ensayo de Trevor Jackson de 2022 en *The Cormac McCarthy Journal* sintetizó muchos de estos hilos en lo que denominó una «peculiar síntesis superior». La modernidad misma, argumentaba Jackson, funcionaba como un «dispositivo de cercamiento»: no una prisión en el sentido literal, sino un marco epistemológico que creó las condiciones para la transformación de Ballard. La hipermasculinidad, el voyerismo, el sistema legal, la economía de mercado: todos estos eran aparatos que modelaron a Ballard hasta convertirlo en lo que llegó a ser.

Lo que emerge de este corpus crítico no es una rehabilitación de Lester Ballard sino algo más inquietante: la comprensión de que su monstruosidad no es ajena a la sociedad que lo produjo. El genio de McCarthy, coinciden los críticos, consistió en hacer sentir al lector esa complicidad: en despojar de su coartada la ficción reconfortante de que los monstruos nacen y no se hacen. "A child of God much like yourself perhaps." La frase no nos suelta. ◆





# Portadores del fuego

*En su novela más devastada, McCarthy encontró la luz.*

Por Teresa Huarte · Abril de 2026



Hay un momento hacia el final de *The Road* en que el niño pregunta a su padre si siguen siendo «los buenos», y el padre dice que sí. El niño pregunta cómo lo sabe, y el padre responde: «Because we're carrying the fire.» El niño pregunta si el fuego es real, y el padre dice que sí. El intercambio tiene la calidad del catecismo: la de una fe tan reducida, tan despojada de doctrina, que puede llevarse en una sola metáfora y transmitirse en un puñado de palabras.

Cuando *The Road* se publicó en 2006, llegó como algo sin precedentes en la obra de McCarthy: una historia de amor. No un romance, desde luego, sino una historia animada por un amor tan absoluto que transfigura el mundo por el que se mueve. El padre sin nombre y su hijo sin nombre empujan su carrito de la compra a través de un paisaje de devastación total —los cielos permanentemente grises, los árboles reducidos a carbón, los ríos negros de ceniza— y, sin embargo, la novela es, contra todo pronóstico, luminosa. Brilla con el calor del fuego que portan.

*"If he is not the word of God God never spoke."*

La literatura crítica sobre *The Road* es vasta, pero un hilo constante la recorre: el reconocimiento de que McCarthy, el gran cronista de la violencia y el nihilismo, había escrito una novela que creía en algo. En qué creía exactamente ha sido objeto de un extenso debate académico.

...

Las lecturas ecocríticas han sido las más numerosas. El paisaje ceniciento de *The Road* —un mundo tras una guerra nuclear, una erupción supervolcánica o alguna catástrofe no especificada— la ha convertido en un texto esencial para los estudiosos del Antropoceno. El ensayo de Xianru Zheng de

2025 sobre el horror lovecraftiano en McCarthy conectó el paisaje posthumano de *The Road* con debates más amplios sobre «las relaciones humano-no humano-entorno», mientras que el estudio de L. Mahalakshmi en *Humanities* analizó las técnicas de «defamiliarización» de McCarthy como impugnación de los supuestos sobre la fragilidad de la civilización.

Pero las lecturas ecocríticas, por valiosas que sean, corren el riesgo de pasar por alto lo más extraordinario de *The Road*: su lenguaje. McCarthy, que durante décadas escribió una prosa de exuberancia barroca —frases que rodaban y se encrespaban como olas, tachonadas de arcaísmos y neologismos—, redujo su estilo a los huesos para esta novela. Las frases son cortas. El vocabulario es elemental. No hay comillas, no hay capítulos, apenas hay puntuación. La prosa está tan devastada como el paisaje que describe.

Y sin embargo —y aquí reside el milagro— no resulta empobrecida. Está, más bien, clarificada. El minimalismo no es la ausencia de estilo sino su expresión más radical. Cada palabra gana su lugar. Cada frase está cargada con la gravedad de un mundo en el que el lenguaje mismo se ha vuelto escaso, en el que cada vez quedan menos cosas que nombrar.

. . .

Jackson Armstrong, en un ensayo de 2016 para *Text Matters*, exploró lo que denominó «el pastoril de los muertos» en la ficción norteamericana contemporánea, incluyendo *The Road*. Los cadáveres que jalonan el paisaje de McCarthy, argumentaba Armstrong, no eran meras víctimas de la catástrofe sino figuras del pastoril gótico: los muertos que se niegan a quedarse enterrados, cuya descomposición física representa la descomposición del ideal pastoril norteamericano.

R. Evans, escribiendo en *American Literature* en 2021, introdujo el concepto de «geomemoria» para describir cómo la ficción contemporánea —en particular la que trata del Sur norteamericano— dramatiza las pervivencias espaciales de la violencia histórica. Aunque el foco principal de Evans era la ficción afroamericana, el concepto se aplica con gran potencia a *The Road*, donde la tierra misma es un registro de la catástrofe, donde la geografía es memoria, y donde el viaje hacia el sur del padre y el hijo es un viaje a través de la violencia acumulada de una civilización que se ha consumido a sí misma.

Pero acaso la lectura más verdadera de *The Road* sea la más sencilla: es un libro sobre lo que un padre haría por su hijo. McCarthy lo escribió, según su propia confesión, tras el nacimiento de su hijo menor. Imaginó el peor mundo posible y luego se imaginó recorriéndolo con un niño al que amaba. El fuego que portan no es un símbolo. Es la cosa misma: la capacidad humana irreductible de amar ante la aniquilación, de seguir adelante cuando seguir adelante es la única fe que queda.

McCarthy murió en junio de 2023, en Santa Fe, a los ochenta y nueve años. Dejó tras de sí doce novelas, dos obras de teatro, un guión cinematográfico y un corpus de obra que perdurará, estoy convencida, mientras perdure la lengua en que fue escrita. Era, en el fondo, un hombre que portaba el fuego. ◆





# Meridian

Literatura Norteamericana — Siglos XX y XXI

*N.º 01 · Primavera 2026*

---

© 2026 Meridian Magazine. Todos los derechos reservados.