



TEMA *Willa Cather: La muerte llama al arzobispo*

Teresa Huarte · Adrián Cobo · Elena Vidal-Montalbán · Martín Ibaceta

Pierre Puvis de Chavannes · Walter Benjamin · Guy Reynolds · Jace Gatzemeyer

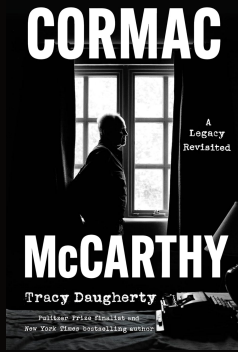




Coronita

CERVECERÍA · LITERATURA · DESIERTO

“Estoy un rato y me voy”



PUBLICIDAD

*Cormac McCarthy: A Legacy Revisi-**ted***

Tracy Daugherty · St. Martin's Press · Octubre 2026

La primera biografía integral tras la muerte del autor: archivos inéditos, correspondencia y una lectura renovada de su legado, desde Suttree hasta The Passenger.

RESERVAR EN PREVENTA →

MERIDIAN · N.º 02 · ESPACIO PUBLICITARIO · ST. MARTIN'S PRESS

Sumario

00	Editorial: Cather y McCarthy, el mismo desierto	<i>Redacción</i>	3
01	El desierto como liturgia: espacio sagrado en <i>Archbishop</i>	<i>T. Huarte</i>	4
02	Puvis de Chavannes y la pintura del silencio	<i>A. Cobo</i>	8
03	El meridiano de la extinción: McCarthy y el abismo	<i>E. Vidal-Montalbán</i>	12
04	Apuntes para una biografía de Willa Cather	<i>A. Ibaceta</i>	15
05	Bibliografía: reseñas 2025–2026	<i>M. Ibaceta</i>	18

Dirección · Redacción Meridian · *MeridianMagazine.es*

Colaboran · T. Huarte · A. Cobo · E. Vidal-Montalbán · A. Ibaceta · M. Ibaceta

Diseño · Meridian · EB Garamond / Instrument Serif

Los textos firmados son voces editoriales propias; las firmas son seudónimos. ISSN 2026-0002.

Editorial: Cather y McCarthy, el mismo desierto

Redacción Meridian

Willa Cather llegó al Suroeste americano y encontró un desierto sagrado. Cormac McCarthy llegó al mismo desierto, sesenta años después, y encontró un matadero geológico. Entre esas dos visiones —la epifanía y la extinción— se abre el espacio que este número de *Meridian* intenta cartografiar.

La muerte llama al arzobispo se publicó en 1927. El Nuevo México de Cather es un territorio donde el paisaje no decora sino que argumenta. El arzobispo Latour y su vicario Vaillant avanzan por ese paisaje como hombres que aprenden a leer un texto escrito antes que ellos. La frontera, en Cather, es un umbral.

El eje que conecta a Cather con McCarthy no es la similitud, sino la inversión. Ambos escriben sobre el mismo territorio; ninguno de los dos escribe sobre el mismo mundo.

McCarthy trabaja la misma geografía con herramientas opuestas. En *Blood Meridian*, el desierto del Suroeste es el escenario de una violencia que simplemente ocurre con la indiferencia de los procesos naturales. La geografía produce una «democracia óptica»: el hombre y la piedra poseen el mismo peso narrativo.

La conexión entre ambos escritores no es de influencia directa sino de territorio compartido y respuesta divergente. *Meridian* los pone en conversación porque esa conversación no ha ocurrido todavía en la crítica literaria en español.





El desierto como liturgia

Teresa Huarte

Espacio sagrado en La muerte llama al arzobispo

El obispo Jean Latour se pierde en el desierto de Nuevo México. Está deshidratado. El sol aplasta el paisaje con una indiferencia que no distingue entre hombres y piedras. Entonces, en la árida planicie sin contornos, aparece un enebro cuyas ramas forman una cruz perfecta. Latour se arrodilla. La oración encuentra, por fin, un objeto hacia el que dirigirse. No es una iglesia. No es un altar. Es la tierra misma, que ha decidido hablar en un lenguaje que él puede entender.

He sat down before it, took off his hat, and remained motionless, his head sunk on his breast. He was safe, then; safe at last.

— WILLA CATHER

Este episodio concentra el argumento central de la novela: el desierto del suroeste americano no es el escenario donde se practica la fe, sino el lugar donde la fe se descubre. Cather construye una geografía teológica en la que cada formación rocosa, cada árbol solitario, cada cueva en la meseta porta una carga litúrgica.

El árbol cruciforme condensa lo que podríamos llamar la teología natural de Cather. La gracia divina no se separa de la abundancia natural: aparece en ella, a través de ella. Pero Cather no se detiene en la consolación. Junto al enebro salvífico, la novela sitúa otra imagen vegetal de signo opuesto: los tamariscos que el padre Vaillant admira como metáfora de las almas capaces de recibir la semilla del cristianismo. Lo que Vaillant no dice —lo que Cather sí inscribe en la botánica del relato— es que el tamarisco es una especie invasora. Agota el suelo nativo. La evangelización, sugiere Cather sin proclamarlo, puede ser también una forma de extracción.

La roca de Ácoma radicaliza esta ambigüedad. El pueblo entero se asienta en lo alto de una mesa de piedra, inaccesible y sobrecogedora. Latour experimenta ante ese espacio una turbación que su formación europea no le preparó para articular: algo *overwhelming* habita el lugar. Su guía indígena Jacinto actúa como mediador silencioso entre ambas cosmovisiones: conoce el territorio en profundidad, guarda sus secretos, y no explica nada. La sabiduría indígena, en Cather, no se ofrece como lección; simplemente persiste.

La cueva que aparece más adelante en la novela lleva este pensamiento hasta su límite. Cather la presenta como una puerta hacia lo que existió antes de la historia: el río que corre bajo la piedra es antiguo, casi primordial. Une el mundo terrenal con un sustrato sagrado previo a cualquier conquista. Frente a ese espacio, la liturgia europea de Latour no desaparece, pero sí se relativiza.

El proyecto vital de Latour —construir una catedral al estilo románico francés en Santa Fe— concentra todas estas tensiones sin resolverlas. Elige una piedra local que le recuerda las iglesias de su Auvernia natal. Trae un arquitecto de Francia. Insiste, sin embargo, en que el edificio se integre en el paisaje con la discreción que caracteriza a la arquitectura indígena. Es, en sí mismo, un gesto contradictorio: colonizar con elegancia. Las campanas de la catedral, fundidas con metales que incluyen aleaciones de artesanos moros,

llevan incrustada la memoria de otro mundo y otra fe. El desierto absorbe ese sonido. No devuelve respuesta.

El crítico John H. Randall III señaló que el eje de la novela no es la conquista sino la restauración del orden: lo que Latour busca es «*ritual and the ordering of life which ritual brings with it*». Tiene razón, pero solo en parte. El orden que Latour impone es también el orden que el desierto deshace, estación tras estación, con su indiferencia estructural ante las categorías humanas.

La liturgia más profunda de la novela no se celebra en el altar recién construido de Santa Fe. Se celebra en silencio, en la cueva bajo la roca, en el árbol que sobrevive al sol sin pedir permiso. Latour lo intuye al final de su vida, cuando vuelve al desierto no para evangelizarlo sino para quedarse en él. Para dejarse consagrar.





Puvis de Chavannes y la pintura del silencio

Adrián Cobo

Fuentes visuales de Cather para Death Comes for the Archbishop

Willa Cather vio los frescos por primera vez en 1902. Tenía veintiocho años, viajaba por Europa y llegó al Panteón de París sin saber exactamente qué buscaba. Lo encontró en los muros: nueve escenas de la vida de Santa Genoveva, pintadas por Pierre Puvis de Chavannes en 1878, que cubren el interior de la cúpula con una luz sin origen preciso, figuras casi inmóviles y colores que parecen haber perdido toda saturación deliberadamente. Cather salió del Panteón con una convicción que tardó veinticinco años en traducir a texto: quería escribir una novela así.

Desde que vi los frescos de la vida de Santa Genoveva, he deseado intentar algo parecido en prosa: algo sin acento, sin ninguno de los elementos artificiales de la composición.

— WILLA CATHER

Chavannes pintó sus frescos del Panteón cuando París se rendía al impresionismo. Monet, Renoir, Degas y Gauguin dominaban los debates. Chavannes

era contemporáneo de todos ellos y ajeno a todos ellos. Su estética no perseguía la luz fragmentada ni el instante fugaz: perseguía la quietud estructural. Tonos desaturados, figuras que parecen haber detenido el gesto a mitad, composiciones que evocan monumentos más que escenas. El crítico Kenyon Cox lo resumió con precisión: lo que distingue a Chavannes es «*the immobility, flat tones and pale light, and the detachment or distance*». Su pintura no sucede: es.

Clinton Keeler fue el primero en trazar sistemáticamente la correspondencia entre los frescos y la novela. Su argumento es estructural: los nueve libros de *Archbishop* son los nueve paneles de Chavannes. Cada libro es autocontenido, como cada fresco; cada uno tiene su atmósfera propia. El lector de Cather avanza por la novela como el visitante del Panteón avanza por las paredes. «*Movement in the Archbishop*», escribió Keeler, «*is like that of a viewer moving from picture to picture, panel to panel.*»

La relación entre figura y espacio que Chavannes establece define también la relación entre Latour y el paisaje de Nuevo México. Chavannes escribió que quería que la Genoveva central «proporcionara el tono a toda la escena». Cather hace que el carácter de Latour impregne el entorno sin dominarlo. Latour no actúa sobre el territorio: lo habita, lo lee, se deja leer por él.

El universo visual de la novela, sin embargo, no se agota en Chavannes. El prólogo —el capítulo más colorido, el más vibrante— no pertenece a su paleta apagada: pertenece a la de Jehan Georges Vibert, cuyo cuadro *The Missionary's Story* muestra varios clérigos a la mesa, en una escena que Cather traslada a una terraza romana bañada por el ocaso. La transición del prólogo al cuerpo del texto es la transición de Vibert a Chavannes: del dorado saturado a la luz sin color.

El título mismo de la novela procede de otra fuente visual. Hans Holbein, en su serie de xilografías *La Danza de la Muerte* (siglo XVI), representa a la Muerte aproximándose a individuos de todos los estamentos: entre ellos, un arzobispo. James Woodress señaló que la serie holbeiniana ofrece «*another*

visual analogy for the novel because of the wide variety of individuals depicted». Un estudioso contabilizó noventa y seis muertes específicas en el texto. La Muerte holbeiniana no es el título de la obra: es su atmósfera.

El Greco cierra el círculo. Un retrato suyo de San Francisco —trasladado al Suroeste americano— sintetiza la paradoja que gobierna toda la novela: la espiritualidad europea injertada en un paisaje radicalmente nuevo. El museo imaginario de Cather no es un ornamento: es la arquitectura invisible de la novela, tan necesaria como la piedra que Latour elige para su catedral porque le recuerda las iglesias de Auvernia.





El meridiano de la extinción

Elena Vidal-Montalbán

McCarthy y la crítica del abismo

El juez Holden es una presencia de blancura absoluta. Carece de vello en todo su cuerpo. No posee cejas ni pestañas. Su piel es la de un niño enorme y pálido. Se mueve con una agilidad impropia de su volumen. Sus manos son grandes y diestras. En el desierto, su figura se recorta contra el horizonte como un monolito de carne. Habla con una voz serena que domina el estrépito de la violencia. No hay arrugas en su rostro. Sus ojos parecen observar una realidad que escapa al resto de los hombres. Permanece impasible ante el horror de la frontera. Su aspecto físico es una imposición constante sobre el paisaje y sobre los hombres. Es un vacío andante que lo ocupa todo.

*They rode on and the sun in the east flushed pale
and salmon and then a rib of light.*

— CORMAC MCCARTHY · BLOOD MERIDIAN

Blood Meridian apareció en 1985. Durante una década, la novela permaneció en una sombra relativa. Pocos advirtieron entonces su magnitud. Con el tiempo, la obra ascendió hasta el centro del canon estadounidense. Hoy se sitúa junto a *Moby-Dick* de Melville. Comparte con la obra de Pynchon una cartografía del Sublime americano. No se trata de un sublime redentor, sino de uno definido por el terror y la indiferencia material. Es una épica del desierto y la sangre. McCarthy construyó un espacio donde la historia se funde con el mito geológico.

La crítica académica ha fijado dos pilares fundamentales para entender esta obra. Steven Shaviro, en su ensayo «*The Very Life of the Darkness: A Reading of Blood Meridian*» (1992), propuso una lectura ritualista: la violencia en la novela es un sacrificio que disuelve al sujeto, y el trauma actúa como el cimiento oscuro de la civilización. Dana Phillips, en «*History and the Ugly Facts of Blood Meridian*», publicado en *American Literature* en 1996, ofreció una perspectiva materialista: la

narración humanista fracasa ante la descripción técnica, y la historia se reduce a hechos naturales y geológicos. Shaviro busca el sentido en el rito; Phillips lo encuentra en la materia bruta. Ambas visiones delimitan el horizonte donde se mueve el debate literario actual sobre el texto y su alcance.

Nicholas Adam Pankewycz propone un cambio de paradigma en su tesis «*The Letting of Blood*»: *Evolutionary Perspectives on Violence in Cormac McCarthy's Western Worlds*», defendida en la Universidad de Memphis en 2025. Analiza la violencia desde una perspectiva evolutiva y responde directamente a las ideas de Shaviro sobre el vacío. Para este autor, la brutalidad en McCarthy no es un sinsentido ritual ni una mística de la sangre. Es, por el contrario, una herramienta adaptativa: la violencia responde a la adquisición de recursos en un entorno hostil. No hay metafísica en el derramamiento de sangre, sino biología aplicada. El conflicto es el motor de la supervivencia en la frontera.

El enfoque de Pankewycz destaca la selección de parentesco y la competencia reproductiva. La crueldad es un mecanismo para asegurar la descendencia y la dominación del territorio. Esta tesis elimina la interpretación de la violencia como una anomalía civilizatoria y la sitúa como una constante de la evolución natural. La lucha en el desierto es la expresión máxima de la vida intentando preservarse.

Drew Kennedy Thompson intenta un puente teórico en su tesis *The Political Imagination of Cormac McCarthy*, defendida en la Universidad Estatal de Luisiana en 2017. Thompson parte de la idea de Phillips sobre el continuo entre humano y paisaje e introduce el concepto de democracia óptica: una forma de ver donde todos los elementos tienen la misma importancia, y el hombre y la piedra poseen el mismo peso narrativo. Esta igualdad visual refleja el fracaso de las instituciones políticas. No hay orden social posible cuando la geografía anula la jerarquía humana.

Thompson argumenta que, ante la ausencia de política, la guerra es la única estructura posible. Acude a Hobbes y su estado de naturaleza, donde la ausencia de un poder común condena al hombre al conflicto permanente. También cita a Nietzsche y la voluntad de poder como motor vital. La guerra no es una interacción del orden, sino el orden mismo. Thompson ve en la obra una reflexión sobre la imposibilidad del contrato social en la frontera: el paisaje dicta una realidad donde solo el más fuerte permanece.

Christina Thyssen presenta una refutación abierta a las premisas de Phillips en su tesis *Reading after the end of the world*, defendida en la Universidad de Albany (SUNY) en 2014. Thyssen analiza la tensión entre la descripción material y el exceso retórico. El juez Holden no solo es presencia física, sino también una explosión barroca de lenguaje. Sus discursos contrastan con la sobriedad del desierto. La autora conecta esta tensión con la subjetividad post-traumática, apoyándose en Catherine Malabou y su concepto de plasticidad destructiva: la idea de cómo el cerebro se altera físicamente tras un trauma, creando un sujeto nuevo y desconectado de su pasado.

Thyssen vincula la novela con el Antropoceno. Emplea a Ray Brassier para criticar el correlacionismo —la creencia de que solo conocemos el mundo a través de la conciencia humana—. Al romper esa idea, la extinción se muestra como el límite del pensamiento. Thyssen incorpora las ideas de Walter Benjamin sobre los choques materiales que destruyen la identidad anterior. El lenguaje ya no busca redimir: busca testificar la desaparición. La obra es un laboratorio sobre el acto de leer tras la catástrofe. La extinción no es un futuro lejano, sino el horizonte que ya habitamos.

Estas tres tesis muestran la complejidad de un texto que se resiste a la domesticación. Las lecturas evolutivas, políticas y ecológicas convergen en un punto de fuga. La novela de McCarthy rechaza ser absorbida por una sola escuela crítica. Su grandeza reside en esa retirada constante de la interpretación definitiva. El conflicto entre la materia bruta y el lenguaje barroco crea un espacio de indeterminación. El texto se niega a ser un vehículo para la restauración moral o social. No ofrece catarsis, sino un estado de emergencia real, como sugería Benjamin.

El juez Holden baila bajo las estrellas del desierto. Sus pies no dejan huella en la arena calcinada de la frontera, mientras su figura se agita con una vitalidad monstruosa. El paisaje permanece mudo ante su danza frenética y circular, una coreografía que ignora el tiempo y la extinción de los hombres. La noche envuelve la violencia y el lenguaje en un solo abrazo frío, sellando el destino de quienes habitan este espacio geológico. El juez nunca duerme y nunca morirá.





Apuntes para una biografía de Willa Cather

Andrés Ibaceta

Una vida de autotransformación y destino

La vida y la obra de Willa Cather destacan por su capacidad de reinventarse. Bautizada como Wilella Cather, experimentó con distintas modificaciones de su nombre durante la infancia —incluida la firma «William Cather, M.D.»— hasta adoptar «Willa Sibert Cather», que mantuvo hasta 1920. La fama literaria le llegó tarde, con *O Pioneers!*, *The Song of the Lark* y *My Ántonia*, pero su inicio fue el periodismo en Lincoln, Pittsburgh y Nueva York. Su meta última fue siempre la inmortalidad literaria, y su devoción era casi religiosa: «No hay más Dios que un Dios y el Arte es su revelador», escribió a una amiga en 1896.

La historia comienza en el valle de Shenandoah, Virginia, pero da un giro a sus nueve años, cuando la familia se muda a las llanuras agrestes de Red Cloud, Nebraska. Aquel paisaje desolado, que al principio la asustó, acabaría siendo el semillero abundante de su imaginación. La convivencia con inmigrantes suecos, checos, noruegos y franceses la volvió cosmopolita dentro de la provincia: sus obras ven los Estados Unidos como espacio de nuevas oportunidades para los refugiados del viejo mundo.

A diferencia de Hemingway o Fitzgerald, Cather poseía un idealismo sincero, sin ironías. Fue antimodernista declarada: para ella los ideales, el valor y la lealtad eran lo más real. Afirmó célebremente que «el mundo se rompió en dos en 1922» y que ella pertenecía a ese pasado cortado. Sus viajes —Europa a los veintinueve; el suroeste estadounidense en 1912 y 1915, junto a Edith Lewis, que sería su compañera durante casi medio siglo— fueron el gran catalizador de su arte.

Willa Cather, periodista

Cather escribió más de un millón de palabras en artículos y reseñas durante lo que ella misma llamó sus «años de frenesí». Comenzó en noviembre de 1893, siendo aún estudiante, con una columna dominical en el *Nebraska State Journal*. Su franqueza mordaz llevó al editor Will Owen Jones a apodararla su *meat-ax girl*, la chica del hacha de carnicero.

En 1896 se mudó a Pittsburgh para editar *Home Monthly*, una revista familiar que consideraba *namby-pamby* y que llenaba con varios seudónimos. Pasó luego al *Pittsburgh Leader* como editora de telégrafos y crítica literaria. En 1906 dio el salto a Nueva York: S.S.

McClure la contrató para *McClure's Magazine*, y en 1908 asumió la jefatura de redacción, donde disparó la circulación y reescribió la polémica biografía de Mary Baker Eddy.

El trabajo editorial le enseñó a condensar y a suprimir; actuar como ghostwriter de McClure le dio la voz masculina que sería la de Jim Burden en My Ántonia.

El ritmo la hacía sentir «diluida y debilitada», temiendo que su capacidad artística se atrofiara. Renunció hacia 1911-1912 para escalar «la gran pendiente limpia» de su carrera novelística.

París, la revelación definitiva

Francia fue para Cather la segunda patria antes incluso de pisarla. En 1902, con veintinueve años, recorrió seis semanas «voraces» por Normandía, el sur y París junto a Isabelle McClung, su gran amor. Se maravillaba de que casi cada calle llevara el nombre de una victoria intelectual —rue Balzac, rue Racine, rue Molière, place Wagram— y dejó flores en la tumba de Heine, en Père-Lachaise. En el verano de 1920 se instaló en el Hotel du Quai Voltaire, frente al Sena y el Louvre; el 4 de julio presenció el desfile de huérfanos de guerra franceses portando banderas estadounidenses. En 1930 conoció allí al joven violinista Yehudi Menuhin y a su familia judeo-lituana: aquella amistad sería una de las alegrías más constantes de su madurez.

El despertar del Suroeste

En 1912 viajó a Winslow, Arizona, a visitar a su hermano Douglass. Temía que la inmensidad del Oeste la adormeciera, pero se sintió «lavada y planchada», lista para una vida nueva. Descubrió las ruinas anasazi de los cañones y mesetas y pensó que aquello debía ser el escenario de una nueva religión o una nueva tragedia. En 1915, con Edith Lewis, se perdió en la boca de un cañón del Mesa Verde esperando ser rescatada: diría después que aquellas horas frente al atardecer y la luna le enseñaron más que cualesquiera otras veinticuatro de su vida.

El paisaje le dio la metáfora definitiva del arte, plasmada en *The Song of the Lark*: crear no es más que «un esfuerzo por hacer una funda, un molde en el cual aprisionar por un momento el elemento brillante y esquivo que es la vida misma». El suroeste permea *The Professor's House* —cuya sección central, «La historia de Tom Outland», nace de aquella pérdida en Mesa Verde— y *Death Comes for the Archbishop*, donde el desierto se convierte en texto sacramental que el obispo Latour lee como presencia divina.

El suroeste rescató a Cather del agotamiento neoyorquino y le ofreció un escenario majestuoso donde fundir la historia aborigen de América con sus ideales sobre la vocación, el heroísmo y la memoria. Su literatura, hoy, es uno de los mayores baluartes del canon americano.



Bibliografía

Reseñas de libros y artículos, organizadas por autor estudiado.

I · Libros

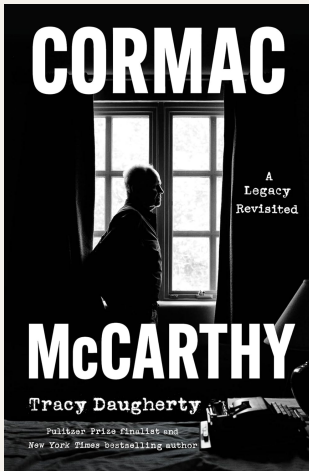
[BIOGRAFÍA] · OCTUBRE 2026 · ST. MARTIN'S PRESS

Cormac McCarthy: A Legacy Revisited

Tracy Daugherty

Primera biografía comprehensiva sobre McCarthy desde su muerte en 2023. La biblioteca personal —18.000 volúmenes— acaba de abrirse al público en Tennessee. La controversia Britt tratada con rigor y sin complacencia.

VALORACIÓN ●●●●● RESEÑADO POR — MARTÍN IBACETA



II · Artículos

[ENSAYO CRÍTICO] · MARZO 2026 · UNHERD

Why Cormac McCarthy stopped reading new novels

La última novela contemporánea que leyó McCarthy fue *Infinite Jest*. Un desprecio por la contemporaneidad que no era una pose estética sino una convicción filosófica.

VALORACIÓN ●●●●○

RESEÑADO POR — MARTÍN IBACETA

BIBLIOGRAFÍA · MARTÍN IBACETA

Vengo a ofrecer mi corazón

Emmanuel Montes Álvarez

En los veintitrés capítulos de *Meridiano de sangre* no aparece ningún atisbo de bondad. La recepción hispanohablante de McCarthy deja de ser subsidiaria de la crítica anglosajona.

VALORACIÓN ●●●●● RESEÑADO POR — MARTÍN IBACETA

[CONGRESO] · OCTUBRE 2026 · KNOXVILLE, TN

The World Entire: McCarthy's Expanding Influence

Primer gran momento de recanonización de McCarthy después de su muerte. Sus términos aún están por fijar.

RESEÑADO POR — MARTÍN IBACETA

Bibliografía

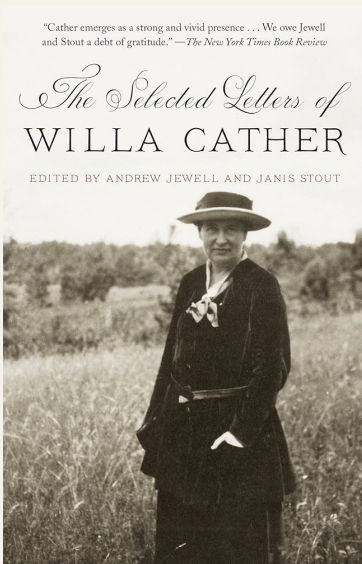
I · Libros y ediciones

[EDICIÓN DIGITAL] · 2026 · WILLA CATHER ARCHIVE, UNL

The Selected Letters of Willa Cather
Jewell, Andrew, Stout, Janis · NEH / CDRH

3.003 cartas transcritas, anotadas y clasificadas. Especialmente relevantes las cartas sobre Nuevo México y el proceso de escritura de *Archbishop*.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA



[ENSAYO ACADMICO] · 2017 · CATHER STUDIES 11

«*The Compatibility of Art and Religion for Willa Cather*»

Shiveley demuestra que Cather resolvió la tensión entre religión y arte mucho antes de los aos veinte. El espacio sagrado del Nuevo México es la culminación de una poética coherente.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADMICO] · 2017 · CATHER STUDIES 11

«*Translating the Southwest: The 1940 French Edition of Archbishop*»

Madigan reconstruye cómo Cather supervisó obsesivamente la traducción francesa. El paisaje del Suroeste era para ella intraducible: ningún traductor podía alterar la geografía.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADÉMICO] · 2025 · CATHER STUDIES 14 · UNSETTLING CATHER

«*Regionalism Dèmeublé: Reflective Nostalgia in Cather's Archbishop*»

Jace Gatzemeyer

Gatzemeyer aplica el concepto de «nostalgia reflexiva» de Boym al regionalismo de *Archbishop*. El Suroeste de Cather no es un espacio etnográfico sino memorial: esa diferencia define toda la distancia que la separa de McCarthy.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADÉMICO] · 2020 · CATHER STUDIES 12 · WILLA CATHER AND THE ARTS

«*«Paul's Case» and Pittsburgh: Industry and Art in the Great Manufacturing Town*»

James A. Jaap

El Pittsburgh de Cather y el Nuevo México de *Archbishop* son los dos polos de una misma búsqueda: qué condiciones materiales permiten que el arte exista.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADMICO] · 2017 · CATHER STUDIES 11

«*The Compatibility of Art and Religion for Willa Cather*»

Shiveley demuestra que Cather resolvió la tensión entre religión y arte mucho antes de los años veinte. El espacio sagrado del Nuevo México es la culminación de una poética coherente.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADMICO] · 2017 · CATHER STUDIES 11

«*Translating the Southwest: The 1940 French Edition of Archbishop*»

Madigan reconstruye cómo Cather supervisó obsesivamente la traducción francesa. El paisaje del Suroeste era para ella intraducible: ningún traductor podía alterar la geografía.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADÉMICO] · 2025 · CATHER STUDIES 14 · UNSETTLING CATHER

«*Regionalism Dèmeublé: Reflective Nostalgia in Cather's Archbishop*»

Jace Gatzemeyer

Gatzemeyer aplica el concepto de «nostalgia reflexiva» de Boym al regionalismo de *Archbishop*. El Suroeste de Cather no es un espacio etnográfico sino memorial: esa diferencia define toda la distancia que la separa de McCarthy.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

[ENSAYO ACADÉMICO] · 2020 · CATHER STUDIES 12 · WILLA CATHER AND THE ARTS

«*«Paul's Case» and Pittsburgh: Industry and Art in the Great Manufacturing Town*»

James A. Jaap

El Pittsburgh de Cather y el Nuevo México de *Archbishop* son los dos polos de una misma búsqueda: qué condiciones materiales permiten que el arte exista.

RESEÑADO POR – MARTÍN IBACETA

Meridian

Literatura Norteamericana — siglo XX y XXI

EDITADA DESDE 2026 · MERIDIANMAGAZINE.ES · ISSN 2026-0002

Artículos

El desierto como liturgia	<i>T. Huarte</i>	4
Puvis de Chavannes y la pintura del silencio	<i>A. Cobo</i>	8
El meridiano de la extinción	<i>E. Vidal-Montalbán</i>	12
Apuntes para una biografía de Willa Cather	<i>A. Ibaceta</i>	15

Reseñas · Cormac McCarthy

<i>A Legacy Revisited</i> — Tracy Daugherty	<i>M. Ibaceta</i>	18
«Why McCarthy stopped reading new novels»	<i>M. Ibaceta</i>	19
«Vengo a ofrecer mi corazón» — Montes Álvarez	<i>M. Ibaceta</i>	19

Reseñas · Willa Cather

<i>The Complete Letters</i> — Ed. Rau	<i>M. Ibaceta</i>	20
«The Compatibility of Art and Religion»	<i>M. Ibaceta</i>	20
«Translating the Southwest» — Madigan	<i>M. Ibaceta</i>	20
«Regionalism Dèmeublé» — Gatzemeyer	<i>M. Ibaceta</i>	21
«Paul's Case and Pittsburgh» — Jaap	<i>M. Ibaceta</i>	21

Meridian

LITERATURA NORTEAMERICANA

