

Cuadernos del CILHA N.º 45 – 2026
Publicación continua
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

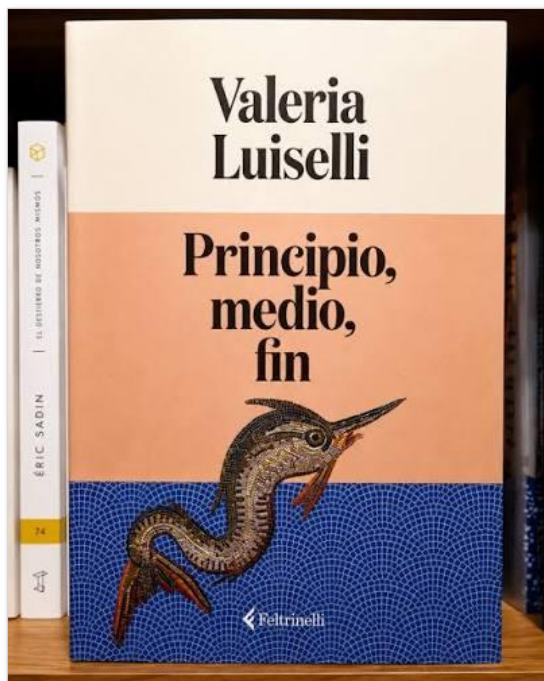
Recibido: 17/07/26
Aprobado: 20/07/26
pp.1- 4
Sección Reseñas

Luiselli, Valeria. *Principio, medio, fin.*
Ediciones Feltrinelli, 2026, 357 pp.,
ISBN: 979-138- 811-100-6



 **Claudio Maíz**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
cmaiz@ffyl.uncu.edu.ar



La última novela de Valeria Luiselli, *Principio, medio, fin* (2026), nos pone en el dilema de si es imprescindible o no haber leído la anterior, *Desierto sonoro* (2019), para comprender mejor la actual. La respuesta más inmediata es un rotundo no. El interrogante, no obstante, se plantea por el hecho de que existen algunas continuidades entre una y otra. Si habremos de acudir a aquella novela prepandémica será en razón de que la escritora mexicana consolida con la actual, a nuestro modo de ver, una interesantísima poética que ha ido formulando a través de diversas obras, pero que en estas últimas parece consolidarse. Vayamos entonces primero a la novela que reseñamos. Se trata de una historia intergeneracional de mujeres: una abuela, una hija y una nieta. A este entramado se adiciona una bisabuela siciliana. La novela tiene como escenario Catania que es un antiguo puerto de la costa este de Sicilia. Allí llegan la madre y su hija a pasar un tiempo en la casa de un pianista con quien la madre está relacionada afectivamente. El dato no es superfluo ya que atraviesa los desajustes

de una separación. Tanto la novela reseñada como *Desierto sonoro* son frutos de una estructura que se erige en torno a la temática del desplazamiento. Noción más amplia y abarcativa que la del viaje. Es cierto que los personajes de estos textos viajan de un sitio a otro, pero el desplazamiento comprende tanto esa acción física de ir de un sitio a otro como el sistema de emociones, frustraciones y alivios, que a falta de mejor nombre, llamamos “viaje interior”. Ese movimiento que el personaje experimenta en la subjetividad y lo enfrenta a dimensiones del yo que hasta entonces no había visualizado ni menos conceptualizado. En otras palabras, hacer del movimiento un discurso es haber producido con antelación ondulaciones interiores. En resumidas cuentas, Luiselli propone una poética del desplazamiento. Para reforzar lo dicho, habría que recordar que el primer capítulo de *Desierto sonoro* se titula “Desplazamiento”.

La poética del desplazamiento, entonces, es un dispositivo complejo y denso que entrelaza sensibilidades con lugares, destinos que carecen de mapas o mapas cuyas rutas hay que descubrir. En *Principio, medio, fin*, la primera persona narradora necesita “estar en otra parte, en otro momento de vida, lejos de donde estaba entonces.” (p. 16). Los movimientos en el espacio no se sopesan de manera solamente física sino vitalmente. En rigor, esta última dimensión es la más importante ya que a la vivencia del espacio se le adiciona la del tiempo. Por tal motivo, la memoria se torna un hilo, por un lado, intergeneracional, pero también agónica, ya que la hija, quien escribe una novela, sabe que su madre la está perdiendo y busca detener ese proceso mediante actividades de traducción que le encarga.

Asoma asimismo, una memoria extensa que llega hasta la antigüedad clásica a

través de la obra de Plinio el viejo, y más larga, -contada en millones de años- si pensamos en la erupción del Etna que las protagonistas están presenciando en Catania (Sicilia). Se trata de un tiempo geológico, en el que los accidentes geográficos o geoformas dialogan y expresan todo lo que nadie ha podido registrar de ninguna manera. Sin embargo las geoformas están ahí para recordarles a los humanos que existe una memoria que atraviesa eras no simples siglos ni años. *El mar que nos rodea* de Rachel Carson es otro libro que comparten madre e hija en la novela de Luiselli. Conviene traerlo a cuento. El texto de Carson trata de la historia del mar como origen de la vida en el planeta. En este clásico de la ecología, cuya primera edición es de 1951, Carson comienza reconociendo que la narración que hará se basa en el testimonio suministrado por las rocas más antiguas de la Tierra [...] en las huellas que persisten en la faz del satélite de la Tierra, la Luna; y en indicios procedentes de la historia del Sol y todo el universo, poblado de estrellas. Aunque entonces no existía el hombre para dar testimonio de este nacimiento cósmico, existían ya, en cambio, las estrellas, la luna y las rocas, [...]” (Carson, Rachel, *El mar que nos rodea*, trad. De Rubén Landa revisada por Joan Lluís Riera, Barcelona, Crítica, 2019).

Las fuentes de Carson son las rocas, el pasado del sol o de las estrellas. Como se ve, en esta perspectiva historiográfica se ha recurrido a inusitados testimonios, que por no estar expresados en discursos, no dejan de ser tales. Son otros códigos a definir y desentrañar.

La finitud no es únicamente humana sino también ambiental. Las fuerzas de la naturaleza se miden con las agresiones del hombre al planeta, a través de la destrucción de su diversidad y preservación. De semejante embate en el

contexto del antropoceno el resultado posible es nada más que derrotas. Plinio es un clásico, pero Luiselli no recurre a él como un signo erudito, sino como una honda perturbación sobre la manera de narrar lo que le acontece al mundo actual:

¿Por qué los clásicos? ¿Por qué sería el lugar para empezar? ¿Es simplemente porque han resistido al paso del tiempo, resistido a pesar del paso del tiempo? ¿O hay algo más? El estatus de clásico, ¿es consecuencia del estilo, entendido como la habilidad de asirse a la realidad y reordenarla, dándole forma a lo que parecía caótico? ¿O está determinado por algo más inefable, algo como una luz particular bajo la que algunas mentes ven el mudo – articulado en una sintaxis específica, con un ritmo determinado-, una luz a veces tan peculiar, tan encantadora y magnética, que nos quedamos bajo su influencia durante un tiempo? (p. 92)

El clásico tiene la capacidad de nombrar el mundo acudiendo a un orden que antes no estaba y eso lo torna en una luminosidad que permite ver lo que otros no vieron. Son maneras de documentar el mundo y la fascinación de clasificar como lo hace Plinio en su *Historia natural*. También la obra clásica actúa como un archivo, recurso al que la autora ha apelado a la manera estructural en su obra. Desde el punto de vista de la materialidad, porque los textos clásicos que se nombran en la novela están en una biblioteca y los personajes de la madre y la hija la recorren para hacer sus selecciones. De las elecciones en esa biblioteca, la que se destaca es el libro de Plinio, tanto por lo que ya se ha dicho como porque ese autor clásico presencié otra erupción (no se la conocía por tal) del Etna. Ambos episodios geomórficos convergen a través del archivo discursivo y geológico en el nuevo testimonio de la erupción. En definitiva, el volcán Etna estuvo siempre ahí para advertir que existe una memoria inconmensurable en la morfología del mundo y que recurrentemente puede ser

contada desde otras sintaxis e iluminaciones. Otra vez el Etna provoca incendios, algo que nadie puede prever que no volverá a ocurrir.

Y ahora entra el viento distinto, y sopla mucho más fuerte: racha caliente, aliento seco de tierra, pasos, tiempo, marcapasos, vendaval giratorio, traqueteos de hojalata, quejido de rama, velocidad caliente, soplo arenosos, ráfaga repentina /.../ y finalmente pasa, y no queda nada, no hay nada, solo el silencio: las cosas, el alma de las cosas, el

aliento de las cosas, las lágrimas de la cosas. (p. 248)

Algo más sobre el archivo, la novela se torna ella misma en un archivo tanto discursivo como sonoro. Al final del texto aparece un código QR que remite a una grabación del mar y una voz femenina. En definitiva *Principio, medio, fin* es una obra madura, innovadora, emocional que viene a engrosar la galería de las nuevas voces de la literatura latinoamericana.