



Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

SINOPSIS

Una fría mañana de diciembre de 1984, Griselda, una argentina exiliada en Francia, se despierta con un fuerte dolor de cabeza. Tras pedir auxilio infructuosamente a Claudio, su marido, vuelve a casa, llena la bañera y ahoga en ella a sus dos hijos pequeños. La mayor, Flavia, de apenas seis años, se hallaba en la escuela.

Más de treinta años después, Laura Alcoba se reúne con Flavia en una cafetería de París, quien afirma que Griselda era y sigue siendo una madre atenta y cariñosa. A continuación, es el turno de la propia Griselda. Asistimos a su infancia en la pampa argentina, marcada por los abusos sexuales, el desamor de su madre y la envidia de su hermana. Luego a su desarraigo en La Plata, a sus ganas de morir, tres veces frustradas. Por fin, a su amor intensísimo por Claudio, como un

salvavidas, pero también a su exilio conjunto en Francia, huyendo de la dictadura, donde Claudio, por un largo tiempo, la abandona. Griselda arde por dentro. ¿Por qué hizo lo que hizo? No lo sabe. ¿Es acaso una moderna Medea?

Para cuando llega a contar «lo que pasó», nada está explicado. Nada puede explicar lo que pasó, porque lo imposible no se explica: se rodea o se mitifica, se narra. Se le pone palabras, pero no se lo nombra. Laura Alcoba escribe este libro para Flavia, pues no se puede hablar del horror, pero sí de lo que queda después de él, de lo que sobrevive a la catástrofe. Aunque el misterioso abismo seguirá intacto, quizá sí es posible recorrerlo a través del bosque, a la manera de una fábula, un cuento escrito para narrar el silencio.

LA OBRA

A través del bosque narra un suceso real, la historia de una familia de exiliados argentinos a la que la autora conoció cuando tenía catorce años, cambiando únicamente los nombres de los personajes. Claudio y el padre de Alcoba eran buenos amigos y, cuando este último, también exiliado político de la dictadura, llega a Francia, Claudio lo acoge durante una temporada en la pequeña conserjería del instituto en el que trabajaba. Allí, donde vivía con su familia, ocurrirían más adelante los hechos relatados.

Con esta novela, Laura Alcoba mira por primera vez fuera de su propio mundo. Armandando una absorbente estructura novelística en la que la investigación en sí forma también parte esencial de la trama, no deja de retomar, sin embargo, algunas de las cuestiones que mejor sabe tratar: el exilio, los conflictos familiares, temas que ya había abordado en su aclamada *Trilogía de los conejos*.

La obra se articula, sobre todo, en torno a sus entrevistas, en 2018, con Flavia, Griselda y René y Colette, un

matrimonio que estuvo muy pendiente de la pequeña cuando ocurrió todo. La propia autora participa, pues, como narradora, y asistimos a sus impresiones reales sobre las personas con las que habla, siempre sin emitir juicio alguno, en una actitud de escucha abierta. La perspectiva que adopta no es, en ningún momento, escabrosa. No es su objetivo. Alcoba narra con una delicadeza extraordinaria, con su ya habitual lenguaje claro y sin adornos, dando prueba de un poder de sugestión tanto más asombroso por la justeza y aparente simplicidad de sus frases. Así elabora una serie de desvíos que son, a la vez, imágenes precisas, capaces de evocar con sutileza —pues todo es sutil en esta novela— las ideas que quiere transmitir: desde el encadenamiento de símbolos en la vida de Griselda, que podrían, si no explicar, al menos poner orden en lo sucedido (algo que la autora parece sugerir, pero que acaba tirando por tierra), hasta la evocación de mitos y cuentos para afrontar la crudeza de la realidad.

PERSONAJES

GRISELDA es el único personaje del que se hace una biografía, desde su infancia hasta, al menos, el asesinato de sus hijos. Pero no hay psicología alguna ni patologización, solo hechos, que Alcoba narra según ella le cuenta en su entrevista. Es una mujer arrojada, que se entrega con pasión a sus causas, aunque la consuman, ya se trate de su odio por su madre y su hermana, su vocación por la pintura o su amor por Claudio, por quien se arruina y deja todo al irse clandestinamente a Francia. Durante los años que vivieron ambos con sus tres hijos en la conserjería del instituto, Griselda fue completamente feliz.

FLAVIA es una reconocida fotógrafa, acaba de cumplir cuarenta años y está llena de vitalidad. Visita a menudo a sus padres, pero jamás han podido hablar de lo que sucedió, para ella hay un abismo cubierto de silencio, especialmente en la relación con su madre. Aunque sabemos poco de su vida posterior, sobre ella pivota toda la obra, es quien va aprendiendo a habitar los cuentos no para evadirse de la realidad, sino para recorrerla.

COLETTE Y RENÉ son un anciano matrimonio que, tras la muerte de los hermanos de Flavia, se esforzaron por que ella tuviera una infancia feliz. Los fines de semanas y en vacaciones, la llevaban de viaje y excursión alrededor del país, por lagos y paisajes naturales: son ellos los que la ayudan a cruzar a través del bosque, como si fueran una especie de hadas madrinas. Colette era la maestra de Flavia que, el día de lo sucedido, cuando Griselda acudió a su clase empapada para recoger a su hija, impidió que se la llevara.

CLAUDIO, unos diez años mayor que Griselda, es el personaje del que, quizá, menos sabemos, pues casi todo cuanto se nos dice de él es desde la perspectiva de los demás. Aunque ama a Griselda, pequeñas pinceladas irán construyendo un relato no tan idílico de su relación.

CLAVES DE LA NOVELA

LOS SÍMBOLOS EXPLICATIVOS

Lejos de abandonar una narración rigurosamente realista, la autora invoca a menudo una serie de señales metafóricas que se van desprendiendo del relato: en especial, de la vida de Griselda, pero también de René y Colette, de la infancia de Flavia o incluso de la propia investigación.

Es el caso, por ejemplo, de la bala alojada en la cabeza de Griselda. Tras dos intentos de suicidio en los que aprovecha el material de su padre farmacéutico, una jovencísima Griselda decide hacerse con una pistola y, a pesar de dispararse en la cabeza, falla de nuevo. Jamás le extraen la bala, que queda como recordatorio y advertencia de la herida, pero también de que no debía morir: vivir tenía un sentido porque poco después conocería a Claudio. Hay un juego constante, a la hora de narrar su historia, entre una interpretación simbólica, que parecería ir conformando una especie de predestinación a la catástrofe, y el hecho manifiesto

de que proponer algo así como solución hace agua, no explica nada. La misma fuerza perspicaz tiene la escena en que Griselda, en el aeropuerto de vuelta a Argentina, se enfrenta a dos pasaportes de los cuales debe destruir uno, el argentino o el de refugiada, rota ante un desdoblamiento de identidades.

EL PODER SANADOR DE LA LITERATURA

Las señales, en efecto, no proporcionan una explicación que vaya más allá de la función consoladora. Pero este libro es precisamente una forma de consuelo, hay una voluntad de reparación expresada en el propio hecho de elaborar esta historia. Hacer literatura es lo contrario de emitir sentencia, por eso tiene sentido que sea aquí donde lo atroz se vuelve comprensible y lo inconcebible halla un lugar: aquello que no se puede nombrar, quizá sí puede narrarse. La ficción, la literatura, son sanadoras.

Si la pequeña Flavia consigue reconciliarse con su madre es, parece sugerir Alcoba, en parte gracias al espacio de cobijo y comprensión que ofrecen los cuentos. La autora va tendiendo inteligentes puentes entre la realidad y los relatos: después de los hechos, uno de los hijos mayores de Claudio —fruto de un primer matrimonio— le lee a Flavia la historia de Medea, la laguna de la Loge, a la que René y Colette la llevaban de excursión —así llamada por la antigua *loge des bûcherons* [cabaña de leñadores]— es una suerte de reflejo de la conserjería [*loge*] del instituto en la que vivía con sus hermanos. Incluso la propia investigación participa del aire de cuento: la cafetería Le Bûcheron [el leñador], el aire feérico de los ya ancianos René y Colette...

EL FILICIDIO

Cuando Laura Alcoba decide emprender este proyecto, parte del interés por un hecho inquietante: hay algo ahistórico en la madre que asesina a sus hijos con dulzura. «Toda esa repetición es muy perturbadora y por eso hay algo que parece atravesar el tiempo, esta maternidad —no sé si llamarla patológica— que vuelve», dice en una entrevista con la *Revista Ñ*. La propia evocación de Medea, que ocupa un lugar importante en el li-

bro, indica la antigüedad mítica de esos hechos que se repiten. Hay, además, un componente de alienación fundamental. Cuando la narradora detalla lo sucedido desde la perspectiva de Griselda, lo esencial es que esta es, de alguna manera, incapaz de reconocerse en esos hechos, cuando los cometió, no estaba presente. Era ella, pero a la vez no.

EL AMOR Y LA REPARACIÓN

«Pero Griselda no es Medea. Y la razón principal de sus diferencias es la existencia de Flavia», dice la narradora. Esta es la piedra angular de toda la obra, que Flavia sobrevive, crece, se realiza... con la ayuda de sus padres. La fuerza que Alcoba extrae de este hecho imposible, que una madre que ahoga a sus hijos sea, a la vez, una madre que los ama, es apabullante. El motor último de la escritura de esta novela es, finalmente, el amor: que René y Colette se hacen cargo de Flavia en las vacaciones, que la niña se ha convertido en una mujer exitosa y segura de sí misma, que Griselda y Claudio siguen juntos después de lo que sucedió, que Griselda lleva más de treinta años visitando constantemente la tumba de sus hijos... Incluso después del horror más absoluto, sigue existiendo la posibilidad del amor.

EXTRACTOS

LOS RECUERDOS DE FLAVIA DE «ESE DÍA»

Existe un cuarto recuerdo, ese mismo día, al final de todo esto, otro recuerdo resaltado por la memoria de Flavia. Son las últimas imágenes de este viernes de diciembre de 1984. Flavia se encuentra ahora en un coche de la policía, en el asiento de atrás. La mujer policía sentada al lado de ella no es simpática, para nada simpática. Tensa y severa, enfrascada en su uniforme, no le presta la más mínima atención. Así y todo, Flavia le hace una pregunta: «¿Vamos a salir en la tele?».

No, por supuesto que Flavia no quiere salir en la tele. Ni tampoco sus padres o sus hermanos; no, por favor, más vale que no salgan en la televisión.

Si aparecemos en la tele, eso querrá decir que es grave.

Esto mismo se dice Flavia, textualmente. Ella no quiere aparecer en las noticias, claro que no. Ni en los diarios ni en la tele. De solo pensarlo le arden los ojos. Y le late el corazón en el fondo de la

garganta, como si hubiera abandonado su pecho para atragantarse ahí. No, por favor, ¡la tele no!

Que sigan hablando de este invierno que llegó antes de lo previsto, de la ola de frío que recorre el continente, del puerto de Cherburgo prisionero de las heladas, que hablen del hielo, la nieve y el viento, pero no de nosotros, por favor, ¡que no hablen de lo que hoy nos ha pasado! «¿Vamos a salir en la tele?». Se oye a sí misma repetir la pregunta, pero la mujer policía no le responde. O quizá sí. Puede que haya una respuesta, puede que la mujer uniformada, de rostro severo, le haya dicho algo por fin. En todo caso, no se acuerda: esta vez, la memoria debe ir muy lejos con su resaltador.

En la mente de Flavia, ahora, años después, el final de esta secuencia resulta como incandescente.

Como un fragmento de película que alguien habría sometido a un calor demasiado intenso, un fragmento de película que acabó calcinándose. Cuarta y última secuencia. (pp. 25-26)

LA BALA EN LA CABEZA DE GRISELDA COMO SÍMBOLO

Para su nuevo suicidio, se procuró buenos medios. Ya no podía fracasar. Adiós a los barbitúricos. Compró un arma. Era más fácil que acceder a la despensa en el fondo del lavadero. Nada es más simple en La Plata que conseguirse un revólver. Todo el mundo quiere hacer la revolución, sea esta nacionalista, peronista, marxista-leninista o maoísta, y todo el mundo se procura armas para ello. Sin interrogarla sobre sus proyectos, una amiga le da un contacto en Berisso. «Te recomiendo que lo veas, es de confianza». Todo es tan sencillo esta vez.

Ahora Griselda trabaja, tiene dinero. Desde que sus padres aceptaron que se mude y viva sola, ayudándola incluso para que sea propietaria, convencidos por su psiquiatra de que así será mejor, que será mucho mejor para su equilibrio, desde entonces no hay nadie que la vigile. Así que toma un ómnibus a Berisso, con su dinero paga un revólver negro y se retira con el arma dentro del bolso de mano. Todo es tan sencillo esta vez. «Automático, superliviano, más fácil de utilizar que un juguete». Vuelve a su casa, deja el arma en la mesa del salón. Esta vez será la buena. Esta noche será la última, por fin. Está segura. Y aliviada, de verdad. Toma el arma, la carga como le enseñaron, la aprieta contra la sien y se dispara un balazo en la cabeza.

Todo sale como es debido: la bala perfora el cráneo. Esta vez, sí, Griselda lo consiguió. ¡Bang! La bala está dentro de su cabeza.

La bala sigue dentro de su cabeza. Bajo su cabello muy corto, tras la sien. Ocurre que se alojó en un pliegue de su cerebro, en un punto exacto donde su cabeza lo acogió sin hacerse el menor daño. Sin siquiera sangrar por dentro.

[...]

Más tarde, Griselda dijo delante de la justicia: «Quise morir muchas veces. Llegué a pegarme un balazo en la cabeza. Y ni siquiera de este modo lo logré...». Los estudios médicos lo confirmaron. «Ahí está la bala, miren». En los artículos escritos tras el juicio, los periodistas mencionan la muy extraña aventura de Griselda: sus intentos de suicidio, una bala en la cabeza no es moco de pavo.

La bala continúa allí para que ella no olvide —acaso— que estaba escrito que no lograría matarse. (pp. 70-72)

LA FALTA DE RECUERDOS DE GRISELDA DE «ESE DÍA»

Cruzaron la calle juntos, los cuatro.

Griselda aún se ve a sí misma en el medio de la calle y, después, del lado de enfrente.

Sí, lo ve con claridad. Resulta raro.

Como si ella, Griselda, la que me cuenta todo esto, hubiese estado por encima del grupo que completaban sus tres hijos. Como si ese día Griselda hubiese tenido una cámara para filmar la escena desde el cielo, como si hubiera atestado todo aquello a través de un filtro o de un objetivo. Como si esa mañana, después de despertarse, Griselda hubiera sido un dron que volaba sobre ella misma, pese a que no existían los drones

todavía. Por eso Griselda «sabe» lo que pasó. Sin recordarlo. No lo recuerda desde el interior del cuerpo que debió cruzar la calle ni desde el interior del cuerpo que condujo a Flavia, a Boris y a Sacha. No lo recuerda desde lo que ella era entonces ni desde lo que fue después. No lo recuerda desde el cuerpo que le dijo adiós a Flavia a las puertas de la escuela, antes de rehacer el camino y volver al liceo con Sacha y Boris. Sin embargo, ve todo esto. «Sabe». (pp. 102-103)

FLAVIA Y MEDEA: LA RAZÓN POR LA QUE ALCOBA ESCRIBE ESTE LIBRO

Infelix amor. *Lo que el amor ha salvado.*

Flavia me fascina.

La mujer en la que se ha convertido. La serena confianza con que se expresa.

Me gustaría decir que es fuerte, pero no encuentro palabras lo suficientemente grandes para describir su fuerza. No hay palabras a su altura.

Flavia.

Ella posee una fuerza y una valentía que yo no pensaba que pudieran existir.

Lo sé desde el primer momento: es para ella que escribo este libro.

Escribo para la niña que fue y para la que sigue siendo.

Escribo para la niña que, desde hace más de treinta años, conserva cuatro imágenes de ese día. Y que las compartió conmigo en la mesa de un café.

En nuestra primera cita en Le Bûcheron, Flavia me habló de la clase de madre que Griselda fue para ella durante todos estos años.

—Presente, amorosa. Muy afectuosa.

Flavia me miró a los ojos mientras pronunciaba estas palabras. Para asegurarse de que la entendiese, para hacerme comprender que no decía estas palabras a la ligera. «Sí, verdaderamente amorosa».

Trato de comprender. Le creo.

Pronto se cumplirán tres años de aquella primera cita. Tres años buscando caminos para escribir este libro. Para acercarme todo lo posible a lo que sucedió, sin lastimarlos, sin añadir dolor al dolor. Pero también convencida de que debo ir hasta el fin de lo que busco, hasta el fin de mi intento de comprender su historia.

Pronto se cumplirán tres años del comienzo de mis pesquisas. He tomado muchos apuntes, los cuadernos y las libretas se apilan. He preguntado, he leído, he escuchado. He buscado historias que tienen puntos en común con la de Griselda. Historias muy antiguas, a menudo. He leído y releído *Medea*, la obra de Séneca y la obra de Eurípides. Y lo que dice acerca de ello Ovidio en *Las metamorfosis*. He pensado en cuando Flavia escuchó esta misma historia, sentada en silencio junto a Sylvain. Esta historia de pasión, de locura, de violencia y de muerte. Historia de exilio, también. Por un tiempo, este libro se llamó *Infelix amor*, amor infeliz. Dos palabras que pronuncia Medea en la obra de Séneca: *Saevit infelix amor* es lo que Medea sostiene acerca de su locura y de su dolor. Y, debido a la concisión del latín, la frase queda abierta a varias interrogaciones. «Me consume mi amor desdichado —traduce Arnaud Fabre—. Mi amor se ha desatado para volverse

devastador», traduce al francés Blandine Le Callet. «Rabioso amor infeliz» podría acaso traducirse en ese «latín literal» al que es afecto Pascal Quignard.

Pero Griselda no es Medea. Y la razón principal de sus diferencias es la existencia de Flavia. (pp. 154-155)

EL PODER DE LOS CUENTOS

Quise ver de nuevo a René y Colette.

Ellos también. Y tenían una razón: acababan de encontrar otros recuerdos y otras fotos que me deseaban mostrar. Para nuestro segundo encuentro, René y Colette propusieron que no nos diéramos cita en Ville-d'Avray. Tenían ganas de pasar un día en París.

Pensé que nos podíamos encontrar en Le Bûcheron.

De pronto, vi señales por todas partes.

Castillo, *loge*, lago, *bûcheron*. Bosque, *marais*, jardín.

En el fondo, todo eso no significaba gran cosa y yo lo sabía. Una simple coincidencia de nombres y de lugares. Si en los inicios de mi investigación había citado a Griselda en un café llamado Le Bûcheron, que significa «el leñador», era pura casualidad.

Sin embargo, «leñador» y las restantes palabras aparecían en mis apuntes y volvían a aparecer desde hacía meses, resonaban como un viejo cuento de hadas en el interior de estos hechos que yo andaba investigando. [...] En el seno de la historia que yo intentaba reconstruir y entender, otra historia parecía escribirse sola.

[...]

Pensaba en Flavia pidiendo que la llevaran de vuelta a orillas de la laguna de la Loge, pidiéndoles a René y Colette que imaginaran para ella el destino de los tres caballeros del castillo de la Reine Blanche. Me imaginaba a Flavia escuchándolos con suma atención mientras hacían un pícnic junto a al agua, en Coye-la-Forêt. «*Quoi, la forêt?*», como decía ella, formulando en voz alta la pregunta que le sugería el lugar. Cerca de la antigua cabaña de los leñadores, convertida años después en un castillo con la puerta siempre cerrada.

Al escuchar el relato de Griselda, me había aproximado a un abismo. El abismo de lo insostenible, de lo incomprensible. El abismo del espanto.

Pero, ahora, en plena investigación, me calmaba haber hallado estas palabras y estos objetos.

Porque los relatos nos hacen bien.

Flavia lo supo siempre, todos los niños lo saben.

Los relatos, en el fondo, no son tan solo relatos, sino una forma de alivio.

Tan solo allí lo incomprensible consigue hacerse un lugar. Solo puede recolectarse allí, en su pequeño crisol. Para que, en el acto, nosotros intentemos observarlo.

Por esto mismo, le propuse por teléfono a René:

—Le Bûcheron, ¿lo conocen? En la calle Rivoli, casi enfrente de la estación de metro Saint-Paul.

—¿Un café en el barrio del Marais? ¡Perfecto! —respondió René. (pp. 147-149)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. La vida de Griselda parece repleta de señales, de elementos metafóricos que la abocan a la tragedia. ¿Qué otros ejemplos hay de esa cierta simbología que va trazando Alcoba como explicación de la vida de Griselda?
2. ¿Es Griselda una moderna Medea?
3. Claudio, siendo un personaje clave de la novela, cuenta, quizá, con un perfil menos definido que otros. No obstante, a lo largo de toda la novela se dan multitud de pinceladas sobre su vida y carácter. ¿Podrías reconstruir un poco su personaje? ¿Qué opináis de él?
4. Aunque se quieren, la relación entre el matrimonio protagonista dista de ser idílica, tal y como se va reflejando en diferentes lugares a lo largo de la obra. ¿Cómo es la relación entre Griselda y Claudio?
5. ¿Y entre Griselda y Flavia?
6. En una entrevista con la *Revista Ñ*, Alcoba sostiene, respecto de Colette y René: «Fueron ellos quienes me dieron muchísima energía para escribir la historia porque, a pesar del horror, lo natural de la respuesta de amor que ellos dieron para mí es muy importante en la novela». ¿Cuál es el papel de estos personajes en la estructura de la obra?
7. ¿Cómo fue la infancia de Flavia después de que ocurrieran los hechos?

8. ¿Cuál es el papel de la propia Laura Alcoba como narradora e investigadora de la historia? ¿Qué pretende conseguir con su libro?
9. ¿Cómo entendéis el hecho de que Griselda haya visitado, desde siempre y con mucha frecuencia, la tumba de sus hijos?
10. ¿Cómo influye la cuestión del exilio en la trama de la novela?
11. Tanto las cuatro significativas imágenes que conserva Flavia del día en que sus hermanos fueron asesinados como la manera en que Griselda vivió esos acontecimientos revelan una concepción singular de la memoria. ¿Qué opináis de cómo se retrata la cuestión de la memoria?
12. ¿Es la literatura sanadora? ¿Es explicativa? ¿Hasta qué punto?
13. El estilo de Laura Alcoba es, en principio, bastante sencillo. ¿Cómo lo describiríais? ¿Es eficaz en relación con lo que cuenta?
14. ¿Qué opináis de la manera en que Laura Alcoba trata unos acontecimientos tan duros?
15. ¿Es importante hablar de una cuestión como el filicidio?
16. ¿Con qué otros libros, películas o historias podría relacionarse la obra?
17. ¿Conocéis la obra anterior de Laura Alcoba? ¿Qué evolución hay aquí respecto de la *Trilogía de la casa de los conejos*? ¿Qué puntos en común pueden trazarse entre ambas obras?

LA AUTORA

LAURA ALCOBA (La Plata, 1968) vivió hasta los diez años en Argentina, cuando su familia se trasladó a París huyendo de la dictadura. Allí se licenció en Letras y, tras ejercer de editora y traductora, actualmente es profesora en la Universidad de París X Nanterre. Su primera y celebradísima novela, *La casa de los conejos*, que fue publicada originalmente en Francia por Gallimard en 2007, ha sido traducida a múltiples idiomas y sigue teniendo un impacto profundo en miles de lectores. Más tarde, en 2013, aparecería *El azul de las abejas* (finalista

del Premio Médicis y del Premio Femina), que, inspirándose en la correspondencia con su padre, preso en Argentina, narra su exilio en Francia junto al resto de su familia. *La danza de la araña* (ganadora del Premio Marcel Pagnol), de 2017, cerró este emocionante ciclo que Alfaguara publicó en 2021 en un solo volumen titulado *Trilogía de la casa de los conejos* y con el que Laura Alcoba se ha asegurado un puesto único en la literatura latinoamericana. *A través del bosque* (Alfaguara, 2023) es su última novela.

LA CRÍTICA HA DICHO

«Llegar a contar un acontecimiento antes de toda interpretación. Eso es».
Annie Ernaux

«Lo primero que me llamó la atención es la precisión de su escritura».
Daniel Pennac

«Una novela extraordinaria. [...] La delicadeza e inteligencia que muestra Laura Alcoba al narrar o, más precisamente, al intentar comprender los entresijos del doble infanticidio [...] hacen de este un libro verdaderamente excepcional».
Bertrand Leclair, *Le Monde des Livres*

«Una conmovedora novela».
Débora Campos, *Clarín (Revista Ñ)*

«El ejercicio [de narrar esta historia] era delicado, el resultado es estremecedor, pero jamás desprovisto de esperanza».
Florence Dalmas, *Vaucluse Matin (Le Dauphiné libéré)*

«El mérito adicional de esta “novela” es la originalidad de su construcción: las notas tomadas por la narradora se complementan con puntos de vista que se enriquecen mutuamente. [...] Un libro íntimo y universal»
Christian Roinat, *America Nostra/ Nos Amériques*

«Con empatía y delicadeza, [...] *A través del bosque* es un libro extraordinario que se niega a dar respuestas: un libro sobre lo incomprensible, sobre el horror y lo que queda después».
Sophie Benard, *L'Éclaireur FNAC*

«[Esta historia] podría haber sido escabrosa... Pero no. Es un libro asombrosamente dulce [...] y es precisamente esta delicadeza —tan habitual en la autora— la que otorga todo su valor a este texto tan impresionante, que logra sacar luz de la oscuridad».
La bibliothèque de Delphine-Olympe

«Un libro sobrio y conmovedor, que vibra de amor de esa manera única que solo nos ofrece una escritura como la de Laura Alcoba».

Jacques Brélivet, *Unidivers*

«El mérito de estas páginas está en la fuerza de la narración, la belleza de la prosa, las palabras elegidas para expresar lo que no se pudo decir...».

Lili au fil des pages

«Laura Alcoba no pretende centrar su novela en un infanticidio o en los elementos que hayan podido conducir a una madre a cometer un acto indefendible. Ciertamente, esto supone dos tercios del relato, pero el objetivo es otro: po-

ner palabras a lo indecible. [...] La autora apuntala las coincidencias y reivindica el poder de los cuentos y, en general, de la literatura, para afrontar la realidad».

Sur la route de Jostein

«Lo imposible es posible: una madre que ha ahogado a sus hijos ha sido y será una madre cariñosa. Esa la fuerza de Laura Alcoba, abrir brecha, escribir y callar, para decir lo indecible, el exilio, el infanticidio, el silencio y, al final de una larga noche, también el amor y el deseo. Treinta años después, los supervivientes relatan algo que no fue un accidente, ni un drama, ni una tragedia».

Marie Cosnay, *Analyse Opinion Critique (AOC)*

