

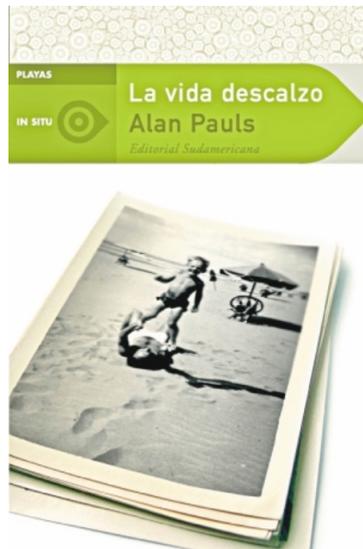
La felicidad en *La vida descalzo* (2006) e *Historia del llanto* (2007) de Alan Pauls

GRACIELA VILLANUEVA

UNIVERSITÉ PARIS-EST, IMAGER (EA 3958), UPEC
maria-graciela.villanueva@u-pec.fr

1. Guionista, crítico literario y cinematográfico, profesor de teoría literaria, traductor y actor, Alan Pauls comienza a publicar novelas en la década de 1980 : después de *El pudor del pornógrafo* (1984) aparecen *El coloquio* (1990) y *Wasabi* (1994). Con su cuarta novela, *El pasado* (2003), el escritor obtiene un reconocimiento internacional y gana el premio Heralde. Pocos años después comienza a publicar su trilogía, compuesta por *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013). Su producción ensayística es también muy importante. Algunos ensayos tratan temas literarios (por ejemplo *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth*, publicado en 1986, o *El factor Borges*, publicado por primera vez en 1996 y reeditado varias veces desde entonces), otros discurren sobre temáticas diversas, por ejemplo *Lino Palacio. La infancia de la risa* (1995), o *Cómo se escribe. El diario íntimo* (1996) o *La vida descalzo* (2006) o *Temas lentos* (2012).
2. Al iniciar una reflexión sobre la temática de la felicidad en la obra de Pauls, los ensayos de *La vida descalzo* (2006) surgieron como una evidencia y si tuvimos en un comienzo la idea de trabajar con toda la trilogía (pelo, llanto y dinero), un análisis más atento del corpus acabó por revelar que la reflexión sobre la felicidad está sobre todo planteada -valga la paradoja- en *Historia del llanto*. La continuidad entre *La vida descalzo* y el volumen que abre la trilogía es clara. En una entrevista de 2007 cuando publica *Historia del llanto*, Pauls declara: «ese libro empieza donde termina *La vida descalzo*».
3. En una primera lectura de la obra de Pauls lo que salta a la vista es la relación estrecha entre felicidad e infancia, pero al volver sobre los textos se resulta evidente que la infancia está en un segundo plano. En efecto, incluso en los casos en que la focalización del relato es la mirada de un niño, la reflexión se imbrica siempre con el punto de vista del adulto.

La vida descalzo



4. Este libro de ensayos puede leerse como una mitología en sentido de Barthes, es decir como un intento de describir y deconstruir los estereotipos asociados a la playa en la sociedad contemporánea. Pauls vuelve constantemente sobre la asociación sistemática entre la playa y la felicidad, estereotipos cuyo examen suele desembocar en un cuestionamiento de la *doxa*. Algunos de los elementos de esta mitología de la playa son:

- la virginidad como idea, una idea que, según Pauls, aparece siempre en las descripciones de la playa, aun en los casos de marcada colonización de ese espacio por un dispositivo capitalista de explotación del tiempo libre, es decir los casos en que la virginidad de la playa es pura ficción, puro mito;
- la imagen del frío en Villa Gesell: fundada por un inmigrante alemán y llamada *La Villa* por quienes la conocieron desde su fundación, la ciudad conserva rastros de su origen. Al evocar ese espacio, Pauls se sorprende de la «prodigiosa amnesia de verano» que suponen «el *chucrut*, la *sachertorte*, los turrone, el chocolate y todos los demás agentes de proselitismo centroeuropeo que acechaban en sus puntos estratégicos»;

- el anonimato colectivo de la playa, sólo alterado por la mitología del héroe sobre la que se funda la figura del bañero, «bacteria dramática» -dice Pauls- que la playa tolera en casos extremos de vida y muerte;
- la asociación entre playa y erotismo, condensada en el slogan « Sea, sex and sun » de la canción de Serge Gainsbourg¹ y propugnada por el cine (la imagen emblemática es el fotograma de *De aquí a la eternidad* (1953) donde Burt Lancaster y Deborah Kerr se besan sobre la arena o el de Ursula Andress saliendo del mar en bikini mientras Sean Connery/James Bond la observa escondido detrás de una palmera en *El satánico Dr. No* (1962). Pauls deconstruye esta mitología demostrando la incomodidad concreta de una relación amorosa sobre la arena:

Frotarse con otro cuerpo en la arena, revolcarse tras la cortina del cambiador de una carpa, acabar desnudos en la rompiente: las proezas más clásicas de la erótica de playa son para mí, además de inverosímiles, ejemplos perfectos de todo lo que no puede ser el placer: incomodidad, aspereza, hostilidad, interferencia. [...] No soporto la arena como lecho sexual, y a nadie se le escapa, por mucho que pataleen los hidrólatras, que el agua, sobre todo la de mar, entorpece cualquier tipo de fricción erótica; sólo un demente se atrevería a fornicar con el sol clavado en medio en el cielo y sólo una víctima del lirismo publicitario de los años '70 pregonaría las bondades de una escaramuza amorosa al atardecer.

1 Sea, sex and sun /Le soleil au zénith /Vingt ans, dix-huit /Dix-sept ans à la limite /Je ressuscite / Sea, sex and sun /Toi petite /Tu es de la dynamite
Sea, sex and sun /Le soleil au zénith /Me surexcitent /Tes p'tits seins de Bakélite /Qui s'agitent /Sea, sex and sun /Toi petite /C'est sûr tu es un hit
Sea, sex and sun /Le soleil au zénith /Me surexcitent /Tes p'tits seins de Bakélite /Qui s'agitent /Sea, sex and sun /Toi petite /C'est sûr tu es un hit
Sea, sex and sun... (Serge Gainsbourg)



Burt Lancaster y Deborah Kerr en De aquí a la eternidad (1953)



Ursula Andress en El satánico Dr. No (1962)

5. Además del despliegue de reflexiones de un Pauls adulto, *La vida descalzo* puede leerse como el relato de una larga serie de acciones concretas para deconstruir la mitología de la felicidad asociada a la playa y al verano, acciones llevadas a cabo a lo largo de toda una vida, acciones que no se detienen hasta lograr su objetivo. El primero de esos intentos es la escena de idiotez intentada por Pauls niño en el mar, con un amigo y una pelota inflable, frente a los bañeros. Contra la única posibilidad de protagonismo que la figura del bañero representa y condensa (posibilidad que en realidad es dicotómica, ya que para que el bañero sea un héroe, es preciso que haya alguien que esté ahogándose, es decir: para que haya un héroe tiene también que haber una víctima), Pauls intenta una tercera vía. Y fracasa. Su propuesta consiste en ser un *idiota*: nadando tras una pelota inflable, él y su amigo casi se ahogan, pero no consiguen que nadie les preste la menor atención. La escena se cierra cuando los amigos salen, agotados, del agua, y los bañeros señalan, a lo lejos, la pelota, que aparentemente tiene más méritos que ellos a la hora de protagonizar una aventura.
6. Otro intento de poner en práctica su oposición a la asociación entre felicidad, verano y playa aparece un poco más adelante, cuando Pauls narra sus incursiones invernales a Villa Gesell, nuevamente inspiradas por el cine. Como Dashiell Hammett y Lilian Hellmann en la película *Julia* (1977) de

Fred Zinnemann (el mismo realizador de *De aquí a la eternidad*), Pauls va a la playa en invierno y escribe :

...aprendí a idolatrar, un poco inexplicablemente, debo decir, ese extraño, incómodo, áspero paraíso de hostilidades en el que se convertía la playa cuando caía en manos del imaginario literario o intelectual, el placer misterioso, estoico, probablemente cristiano, de elegir un lugar sólo para privarse —y poder jactarse de privarse— de todas y cada una de las dichas que proporcionaría si sólo se lo eligiera unos meses o unas semanas más tarde, y sobre todo el romanticismo un poco sacrificial de compartir el frío, el viento, la noche cerrada, la humedad del mar, todas las penurias que, como condecoraciones, administraba esa playa “seria”, desterrada del verano —de compartirlas con una mujer.

3.



Copyright © 1977, 20th Century-Fox Film Corporation. All rights reserved. Permission granted for newspaper and magazine reproduction. Printed in U.S.A.

JULIA
Released by 20th Century-Fox
Color by Deluxe®

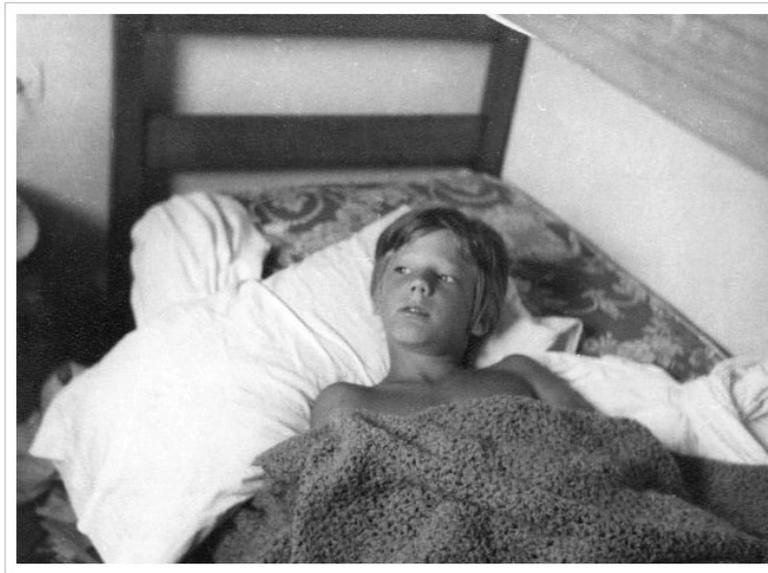
J-K-15 A romantic attachment is depicted between **JANE FONDA** as Lillian Hellman and **JASON ROBARDS** as Dashiell Hammett.

Jason Robards y Jane Fonda como Hammett y Lillian Hellmann en Julia (1977)

7. Pauls toma distancia con esos «sosías juveniles del Hammett y la Hellmann de *Julia*» que fueron él y su pareja, buscando «en los rigores de la

playa invernal no sólo una comunión profunda sino también el temple, el filo, la resistencia capaz de exigirlos como nada en la ciudad —demasiado familiar, demasiado dócil— se animaba ya a exigirlos». Pero al final de su reflexión se pregunta: ¿éramos felices? La pregunta queda sin respuesta y ese silencio es por demás elocuente.

8. La felicidad es posible a pesar de todo y, como en muchas películas de Hollywood, llega al final.
9. La foto que abre ese último ensayo muestra a Pauls niño en la cama.



10. Y después de esa foto podemos leer:

FINAL

En la escena hay un chico. Tiene diez u once años. Está de vacaciones en la playa, un lugar que asocia con la forma más perfecta de la felicidad y donde despliega una actividad infatigable, ante la que él mismo no puede evitar sorprenderse. Un día se despierta, traga, siente alguna molestia en la garganta. Tiene unas líneas de fiebre. Deciden que se quede en casa.

11. El niño está muy enfadado por tener que quedarse en la casa y como no tiene muchas opciones, se pone a leer un libro muchas veces postergado y descubre lo siguiente:

ese libro es el otro lugar que tiene la forma de la felicidad perfecta, y que, como escribió alguien a quien él leerá recién veinte años más tarde, cuando ya

no esté circunstancial sino crónicamente enfermo, tanto que sólo será capaz de hacer lo único que quiere hacer, quemarse los ojos leyendo, quizá no haya habido días en nuestra infancia más plenamente vividos que aquellos que creímos dejar sin vivirlos, aquellos que pasamos con el libro por el que más tarde, una vez que lo hayamos olvidado, estaremos dispuestos a sacrificarlo todo.

12. La referencia es clara y no sorprende a quien conoce la literatura de Pauls: el autor que leerá más tarde y que también evoca los días plenos de las lecturas de la infancia es Marcel Proust. Recordemos el pasaje del prefacio a una traducción de Ruskin en el que el novelista francés reflexiona sobre la lectura:

Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. Tout ce qui, semblait-il, les remplissait pour les autres, et que nous écartions comme un obstacle vulgaire à un plaisir divin : le jeu pour lequel un ami venait nous chercher au passage le plus intéressant, l'abeille ou le rayon de soleil gênants qui nous forçaient à lever les yeux de sur la page ou à changer de place, les provisions de goûter qu'on nous avait fait emporter et que nous laissions à côté de nous sur le banc, sans y toucher, tandis que, au-dessus de notre tête, le soleil diminuait de force dans le ciel bleu, le dîner pour lequel il avait fallu rentrer et où nous ne pensions qu'à monter finir, tout de suite après, le chapitre interrompu, tout cela, dont la lecture aurait dû nous empêcher de percevoir autre chose que l'importunité, elle en gravait au contraire en nous un souvenir tellement doux (tellement plus précieux à notre jugement actuel, que ce que nous lisions alors avec tant d'amour,) que, s'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces livres d'autrefois, ce n'est plus que comme les seuls calendriers que nous ayons gardés des jours enfuis, et avec l'espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus. (Proust, 1905)

13. Concluida la deconstrucción de las mitologías de la felicidad prefabricada que la opinión común asocia a la playa, surge la revelación de lo que a Pauls se le presenta como una forma de felicidad verdadera: el placer de la lectura, un tipo de vivencia que parece nacer y desarrollarse al margen de la sociedad de consumo y del mundo del entretenimiento que proponen las ciudades balnearias.
14. En una entrevista Alan Pauls confesó que fue probablemente esta escena final la que motivó la escritura de todo su ensayo. La idea de asociar los libros a la felicidad es al mismo tiempo muy borgiana (en conferencias y entrevistas Borges repite que la lectura es y debe ser siempre «una forma de felicidad»). El doble parentesco de Proust y Borges deja claro cuáles son los elementos con los que Pauls elige construir su mito de escritor en 2007, cuando ya es un autor reconocido con más de veinte años de trayectoria.

Historia del llanto

15. Como ya lo hemos dicho haciéndonos eco de las palabras de su autor, *Historia del llanto* empieza donde termina *La vida descalzo*. En el *incipit* de la novela se narra la escena en que el protagonista niño atraviesa un vidrio, disfrazado de Superman, a los cuatro años. Ese niño es el *alter ego* de Pauls y la novela sólo habla de él en presente, siempre en tercera persona y con un discurso que se presenta explícitamente como fragmentario (así lo subraya el recurso a los puntos suspensivos entre corchetes, [...], que vuelven una y otra vez). Hay en estos procedimientos un afán de poner distancia con el género autobiográfico y con la reconstrucción de un pasado (que la palabra *historia*, en el título, parece anunciar) y optar por el camino de la autoficción donde la representación de la propia vida no supone certidumbres ni balances unívocos.

16. La admiración del niño por el superhéroe es presentada, desde el comienzo, en sus matices. Superman fascina y proporciona al protagonista de la *Historia del llanto* la imagen de un ser doble:

Porque de Superman, héroe absoluto, monumento, siempre, cuyas aventuras lo absorben de tal modo que, como hacen los miopes, prácticamente se adhiere las páginas de las revistas a los ojos, aunque menos para leer, porque todavía no lee, que para dejarse obnubilar por colores y formas, no son las proezas las que lo encandilan sino los momentos de defeción, muy raros, es cierto, y quizá por eso tanto más intensos que aquellos en que el superhéroe, en pleno dominio de sus superpoderes, ataja en el aire el trozo de montaña que alguien deja caer sobre una fila de andinistas, por ejemplo, o construye en segundos un dique para frenar un torrente de agua devastador, o rescata en un vuelo rasante la cuna con el bebé que un camión de mudanzas fuera de control amenaza con aplastar. (Pauls, 2007 ; 9)

17. Los momentos de debilidad son sobre todo aquellos en los que Superman se enfrenta con la kryptonita verde o roja (para Pauls la letal es la roja, mientras que en el *comic* original la infinitamente peligrosa es la verde, pero ese detalle poco importa):

Si algo lo pierde es ese hombre de acero que, apenas expuesto a la radiación de los minerales maléficos, siente un vahído, entorna los párpados y, obligado a suspender en el acto lo que está haciendo, posa una rodilla en tierra, luego la otra, los hombros vencidos por un peso intolerable, y termina arrastrando su cuerpo azul y rojo como un moribundo. Es ése el que, como exportando al más allá de la página el efecto letal de la piedra, lo hiere también a él en el plexo nunca tan bien llamado solar, en el corazón de su corazón, con una fuerza y una profundidad de las que ninguna hazaña, por extraordinaria que sea, podrá jamás jactarse.

Si hay algo en verdad excepcional, eso es el dolor. (*Ibid.*, 10-11)



18. Superman arrasado por el dolor causado por la kryptonita constituye para el protagonista una imagen que condensa, de manera cifrada, su propia naturaleza, la de «una sensibilidad que sólo tiene ojos para el dolor y es absoluta» (*Ibid.*, 19), la de una sensibilidad capaz de desenmascarar el artificio y la inverosimilitud de toda dicha:

En la felicidad [...], como en cualquiera de sus satélites, no encuentra más que artificio, no exactamente engaño ni simulación, sino el fruto de un artesano, la obra más o menos trabajosa de una voluntad, que puede entender y apreciar y a veces hasta compartir, pero que por alguna razón, viciada como está por su origen, siempre parece interponer entre él y ella una distancia, la misma, probablemente, que lo separa de cualquier libro, película o canción que representen o giren alrededor de la felicidad. [...] La dicha es lo inverosímil por excelencia. No es que no pueda hacer nada con ella. En un sentido más bien al contrario, como después de todo lo prueban él mismo, el oficio al que se dedica, su vida entera. Pero cuanto haga con Lo Feliz, como después, también, con Lo bueno en general, está ensombrecido por la desconfianza. Y por Bueno él entiende grosso modo el rango de sentimientos positivos que otros suelen llamar bondad humana... (*Ibid.*, 16-17)

19. La novela de Pauls pone de relieve una sospecha, una sospecha que surge en el protagonista desde los años de su infancia y que luego no se borra:

la sospecha de que toda felicidad se erige alrededor de un núcleo de dolor intolerable, una llaga que la felicidad quizás olvide, eclipse o embellezca hasta

volverla irreconocible pero que jamás conseguirá borrar -no, al menos, a los ojos de los que, como él, no se engañan, no se dejan engañar, y saben bien de qué subsuelo sangrante procede esa belleza. Y su tarea, la de él, que no recuerda haber elegido pero muy pronto adopta como una misión, es despejar las frondas que la ocultan, sacar la herida oscura a la luz, impedir por todos los medios que alguien, en algún lugar, caiga en la trampa, para él la peor imaginable, de creer que la felicidad es lo que se opone al dolor, lo que se da el lujo de ignorarlo, lo que puede vivir sin él. (*Ibid.*, 18-19)

20. Desde entonces el protagonista estará

siempre alerta para detectar la astucia con que pretenden engañarlo: cargar contra, desgarrar el velo sonriente con que la dicha se le presenta, atravesarlo y dar con el oscuro coágulo de dolor que oculta y del que según él, y ésa es quizás una de las cosas que más lo sublevan, esa especie de parasitismo nunca confesado no hace más que alimentarse. (*Ibid.*, 19-20)

21. La coexistencia de los contrarios es algo que el protagonista de *Historia del llanto* siempre tendrá presente: la constatará en una escena importante de la primera parte de la novela, cuando acompaña a su padre al concierto de un cantautor que acaba de volver de su exilio europeo durante los años de la dictadura militar. Este episodio nos sitúa a comienzos de los años 80 (retorno a la democracia en 1983).

22. Aunque no hay nombres, en la descripción del cantautor que se nos presenta, quien haya vivido en los años 70 en Argentina reconoce a Piero: hay referencias a su acento italiano, a sus anteojos de miope (*Ibid.*, 43), su pelo («cabeza enrulada» [*Ibidem*], «rulitos tirabuzón» [*Ibid.*, 49-50], a su ropa (mameluco o «carpintero», [*Ibid.*, 43]).



23. También referencias muy directas a algunas canciones del cantautor, por ejemplo aquella en la que evoca a su padre envejeciendo (el título de esa

canción es «Mi viejo») o al tema que crea al volver del exilio (cuyo título es «Soy pan, soy paz, soy más», muy famoso en los años 80 en una versión de Mercedes Sosa). El estribillo de esta canción aparece citado varias veces. He aquí el texto completo:

Yo soy, yo soy, yo soy
Soy agua, playa, cielo, casa blanca
Soy mar Atlántico, viento y América
Soy un montón de cosas santas
Mezcladas con cosas humanas
¿Cómo te explico? cosas mundanas.

Fui niño, cuna, teta, techo, manta
Más miedo, cuco, grito, llanto, raza
Después mezclaron las palabras
O se escapaban las miradas
Algo pasó, no entendí nada.

Vamos, decíme, contáme
Todo lo que a vos te está pasando ahora
Porque si no, cuando está tu alma sola llora
Hay que sacarlo todo afuera, como la primavera
Nadie quiere que adentro algo se muera
Hablar mirándose a los ojos
Sacar lo que se pueda afuera
Para que adentro nazcan cosas nuevas.

Soy pan, soy paz, soy más
Soy la que está por acá
No quiero más de lo que puedas dar
Hoy se te da, hoy se te quita
Igual que con la margarita
Igual al mar, igual la vida.

24. El oportunismo y la sensiblería del cantautor (valores *tóxicos, fétidos*, dice Pauls, p. 47) se relacionan con cierto modo de cercanía típico del argentino (caracterizado por palabras como «compartir», «piel», «cercanía», «emoción», «ternura», «calidez») que al protagonista le provocan náuseas (apelando al sentido literal del «sacarlo todo afuera» de la canción de Piero). Pero al mismo tiempo y por mucho que le desagrade, esos versos lo representan, puesto que él despierta, desde muy pequeño, la confianza de los que lo rodean, por lo cual suscita las confianzas de todos los que lo cruzan, jóvenes o adultos, empezando por su propio padre. El protagonista reflexiona sobre el hecho de que la gente lo percibe como si él estuviera siempre cantándoles a todos el estribillo de Piero («Vamos, contáme, decíme...»). Hay, por otra parte, una verdad en ese encuentro con el cantau-

tor, ya que la felicidad de «el inmundo» (*Ibid.*, 40) tiene su contracara en la desdicha del protagonista. De ese modo se cumple la ley de que «toda felicidad se erige alrededor de un núcleo de dolor», ley secreta cuya revelación marcó la infancia del protagonista.

25. Como complemento a la escena del concierto del cantautor, las páginas que siguen a las del episodio con el cantautor narran otra escena que tiene lugar veinte años después, en momentos en el que la felicidad ha cambiado de campo. Ahora es el protagonista quien se siente eufórico (porque está enamorado) y lo demuestra efusivamente durante una fiesta. Lo hace hasta que un elegante aristócrata le susurra al oído: “Eso porque vos nunca estuviste atado a un elástico de metal mientras dos tipos te picaneaban los huevos” (*Ibid.*, 56). El comentario deja al protagonista sin palabras, luego se siente furioso por no haber podido responder a lo que él considera una agresión. La furia no impide que al mismo tiempo constate que lo que acaba de pasarle vuelve a confirmar una verdad:

...el oligarca torturado es en rigor la horma de su zapato, alguien que le paga con su propia moneda y a su modo le pregunta: ¿Qué pasa? ¿Cuando la dicha es tuya no hay sospecha? ¿Cuando el dolor es de otro no lo exhumas? ¿Cuando la dicha es tuya y el dolor de otro entre dicha y dolor no hay relación? (*Ibid.*, 61)

A modo de conclusión

26. En un artículo publicado en 2010 en un número de la revista *Sciences Humaines* dedicado a la filosofía, Martine Fournier se pregunta si la felicidad es obligatoria y agrega :

Selon Pascal Bruckner (Pascal Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle, Essai sur le devoir du bonheur*, Paris, Grasset, 2000), l'idéal de bonheur s'est transformé en une injonction à « l'euphorie perpétuelle » générant souffrance, rancœurs, culpabilité pour ceux qui s'en sentent exclus... Il serait suspect de ne pas être rayonnant et un véritable terrorisme du bonheur se serait installé dans la société, instaurant une morale de battants qui laisse derrière elle de nombreux battus et abattus. Le culte de l'« homo felix » serait-il devenu l'instrument de notre plus grand malheur, se demande à son tour Lipovetsky ? (Fournier, 2014 ; 6-11)

27. La obra de Alan Pauls no da respuesta a estos interrogantes, pero tiene el mérito de plantearlos, lo cual es una manera de cuestionar el culto del *homo felix*, una manera de deconstruir esa mitología que muchos dan por supuesta como un valor indiscutible en la sociedad contemporánea.

Bibliographie

Obras citadas de Alan Pauls

Novelas

El pudor del pornógrafo, Buenos Aires, Sudamericana, 1984.

El coloquio, Buenos Aires, Emecé, 1990.

Wasabi, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.

El pasado, Buenos Aires, Anagrama, 2003.

Historia del llanto, Barcelona, Anagrama, 2007.

Historia del pelo, Barcelona, Anagrama, 2010.

Historia del dinero, Barcelona, Anagrama, 2013.

Ensayos

Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth, Buenos Aires, Hachette, 1986.

Lino Palacio. La infancia de la risa, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.

Cómo se escribe. El diario íntimo, Buenos Aires, El Ateneo, 1996.

El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados con imágenes de Nicolás Helft, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996.

La vida descalzo, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

Temas lentos (crónicas y ensayos, selección y edición de Leila Guerriero) Santiago, Ediciones UDP, 2012.

G. VILLANUEVA, « La felicidad en *La vida descalzo...* »

Otras referencias

PROUST Marcel, «Préface pour une traduction des *Trésors des Rois (Sésame et les Lys)* de John Ruskin » (1905)

FOURNIER Martine, « La grande saga du bonheur », in *Les Grands dossiers des sciences humaines*, N° 35, juin 2014.