

La doble genealogía de Martin Amis

Lucía Vogelfang

Facultad de Filosofía y Letras, UBA - Escuela de Educación, UdeSA

Lucia.vogel@gmail.com

Resumen

La metáfora de la filiación, sintagmas como “el padre de los poetas” o “el padre de la literatura”, y las ideas de herencia, dinastía y parentesco inundan las páginas de la crítica literaria. En su análisis de las influencias poéticas, Harold Bloom estudia a los poetas “padres”, “fuertes” o “precursores” y las malas lecturas que hacen de ellos los poetas “hijos”. J. Keats señala la actitud ambigua que se adopta frente al padre literario que fluctúa entre la admiración y la frustración y dice que el poeta hijo solo podrá escribir una marginalia de la obra del padre.

Cuando el poeta padre es el padre biológico, las ideas de herencia y los intentos de explicar una obra a la luz de la otra se intensifican. Al referirse a las obras de Martin Amis, los críticos no pueden hacerlo sino en referencia a la obra de su padre y reparan en las características que padre e hijo comparten y señalan todos aquellos aspectos en los que difieren.

La eterna dicotomía, ya presente en aquellos poemas que rendían tributo a William Shakespeare, entre talento y esfuerzo se resignifica y resemantiza en la obra de Martin Amis transformándose en una nueva oposición cuyos términos dicotómicos son el esfuerzo y la determinación genética. ¿Cómo construye el poeta hijo su figura de escritor bajo esa particular influencia (en términos de Bloom)? En *Experiencia*, libro de memorias, Martin Amis construye su propia figura de autor a partir de una doble genealogía. Reconoce, por un lado, en Bellow y en Nabokov a sus “padres literarios”, pero su autobiografía no deja de lado una segunda filiación, más literal, su línea hereditaria que lo conecta con un “padre literato”, Kingsley Amis.

Abstract

The metaphor of filiations, and phrases such as “the father of poets” or “the father of literature” and the ideas of inheritance and kinship dynasty spread out the pages of literary criticism. In his analysis of poetic influences, Harold Bloom examines the “strong” or “precursors” poets, and the bad readings that “children” poets make. J. Keats points out the ambiguous attitude a writer can adopt towards its literary father, fluctuating between admiration and frustration. He also says that the poet can only write a marginalia of the work of the father.

When the poet’s father is also the biological father, the ideas of inheritance and the attempts to explain a work toward the other are intensify. Critics refer to Martin Amis’ works in reference to his father's work. They notice some characteristics shared by father and son pointing out those areas in which they differ.

The eternal dichotomy between talent and effort, already present in poems that paid tribute to William Shakespeare, is renewed in the work of Martin Amis becoming a new dichotomous opposition which terms are the genetic determination and the effort. How does the poet’s son build his particular writer’s figure under this influence (in terms of Harold Bloom)? In *Experience*, Martin Amis builds his own author’s figure from a double genealogy. In the one hand, he recognizes in Bellow and Nabokov his

“literary fathers”, but his autobiography does not neglect a second filiation, more literal, his family tree connecting him to a “literary father”, Kingsley Amis.

...cada texto duplica o multiplica el propio espacio a través de otros libros de una biblioteca imaginaria o real, lecturas clásicas o simplemente inventadas.

ITALO CALVINO, *Seis propuestas para el nuevo milenio*

La metáfora paterna

La metáfora de la filiación, a través de sintagmas como “el padre de los poetas”, “el padre de la literatura”, o “el predecesor” y las ideas de herencia, dinastía, parentesco y hermandades inundan las páginas de la crítica literaria. En su estudio sobre los poetas ingleses, William Hazlitt califica a Chaucer de “el padre de la poesía inglesa” (1967: 19) y a Shakspeare y a Milton de “nuestros ancestros” (45). Ben Jonson en “To the Memory of my Beloved Master William Shakspeare, and what he hath left us” nos exhorta a observar “cómo la cara del padre / Vive en su progenie”; Margaret Cavendish en “Una carta sobre Shakespeare” anota la necesidad de negar al padre que deriva en un particular cruce entre las nociones de literatura y apropiación; J. Keats señala la actitud ambigua que se adopta frente al padre literario que fluctúa entre la admiración y la frustración y dice que el poeta hijo solo podrá escribir una marginalia de la obra del padre. Por supuesto que esta lista no intenta ser exhaustiva es solo un breve repaso de las críticas canónicas de la literatura inglesa que pone en evidencia la incesante recurrencia a la metáfora de la filiación.

En su análisis de las influencias poéticas, Harold Bloom (1991) estudia a los poetas “padres”, “fuertes” o “precursores” y las malas lecturas que hacen de ellos los poetas “hijos”.

Cuando, como en el caso de Martin Amis, el poeta padre *es* el padre biológico las ideas de herencia y los intentos de explicar una obra a la luz de la otra se intensifican. Quizás es por esto que, al referirse a las obras de Martin, los críticos no pueden hacerlo sino en referencia a la obra de su padre: James Diedrik analiza su “sorpresivamente indulgente retrato de su padre que ayuda a explicar las paternas ansiedades recurrentes en su escritura” (2004: 2); en 2003, Gavin Keulks publica un estudio en el que analiza la historia de la novela británica desde 1950 a partir de las relaciones entre Kingsley y Martin Amis; y en entrevistas radiales y televisivas, Martin Amis dice que ha vivido la “desventaja” de que la literatura no ha sido para él un gran descubrimiento pues nada es más vulgar y corriente para uno que lo que su padre hace durante todo el día. A propósito de la salida de un nuevo libro de Amis, el *Daily Mail* publicó un artículo titulado “Is Martin Amis turning into his father?”.

Los críticos reparan en las características que Amis padre e hijo comparten y señalan todos aquellos aspectos en los que difieren, ya sean rasgos biográficos (como casamientos, separaciones, estudios, premios literarios...), o rasgos estilísticos (como la oposición o sujeción a las reglas de determinada corriente literaria, las tramas literarias simples o complejas, la utilización de la cronología, el realismo o el posmodernismo). Y tampoco se cansan de referir aquello que cada uno ha dicho de la obra del otro. Es un dato reconocido que el padre de Martin Amis no ha podido terminar de leer ninguno de los libros de su prolífico descendiente. En entrevistas

televisivas, a Martin le preguntan constantemente si cree en la veracidad de estas afirmaciones a lo que este responde: “no tengo ninguna duda de que mi padre no ha podido terminar de leer mis obras. Sé exactamente en qué página abandonó la lectura de *Money*”. Y esa página es aquella en la que el personaje de Martin irrumpe en la trama de la ficción, cuando él como poeta reflexiona sobre su propia obra y su lugar como escritor. En *The Rachel Papers, Success, Dead Babies, Money, y London Fields*, Martin Amis aparece en la trama. Por ejemplo, en *Money*, John Self, el protagonista, conoce a un escritor llamado Martin Amis en un pub. Al principio es solo un nuevo personaje pero luego el Martin Amis ficticio evoluciona hasta convertirse en el autor del texto. Y Self termina por reconocer su propia susceptibilidad y sujeción al capricho de la fuerza controladora de este “Martin Amis” que realmente existe más allá de la “realidad” de la ficción.

La eterna dicotomía entre talento y esfuerzo se resignifica y resemantiza en la obra de Martin Amis transformándose en una nueva oposición cuyos términos dicotómicos son el esfuerzo y la determinación genética. Frente a esa dicotomía (entre talento y esfuerzo), Martin Amis se pronuncia aclarando que en su caso el par debe complejizarse e incluir como variable la herencia genética: “Creo que el talento literario puede en gran medida heredarse pero no el ‘aguante’ literario” (Amis 2001a: 37).

¿Cómo construye el poeta hijo su figura de escritor bajo esa particular *influencia*? En *Experiencia*, libro de memorias, Martin Amis construye su propia figura de autor a partir de una doble genealogía. Reconoce, por un lado, en Bellow y en Nabokov a sus “padres *literarios*”, sin dejar de lado una segunda filiación, más literal, su línea hereditaria que lo conecta con un “padre *literato*”, Kingsley Amis.

Esta idea de influencia se acrecienta cuando percibimos que la imagen de escritor de Martin Amis está estrechamente vinculada con otra cuestión que es quizá la que ha permitido que se relacionara en gran medida a Amis con su padre. Porque tanto su autobiografía como sus artículos y ensayos –me refiero a los recopilados en *La guerra contra el cliché*, Barcelona, Anagrama, 2001– permiten construir una nueva figura de Amis poeta que conecta al escritor con su vida pública. Si algunos escritores como Salinger se ocultan y esconden su vida pública, otros como Hemingway construyen su figura de escritor a partir de los datos de su biografía tales como las excentricidades y el alcohol. La imagen de escritor de Martin Amis es prácticamente indisoluble de su pelea con Julian Barnes, de sus implantes dentales, de su prima escandalosamente desaparecida, de la relación con su padre, y de las amistades literarias que él mismo relata. Gavin Keulks en *Martin Amis: Postmodernism and Beyond* dice que “su trabajo dio lugar a nuevas consideraciones del realismo, el postmodernismo, el feminismo, la política, y la cultura, y su vida personal *proveyó material para el chisme y la prensa amarilla*” (2006:21). Es por esto que su imagen de escritor está en gran medida determinada por su importante exposición pública.

El trabajo propone este acercamiento a la figura de escritor de Martin Amis a partir de su autobiografía para buscar cuánto de su figura de poeta depende de sus parentescos literarios y cómo este aspecto se relaciona estrechamente con su participación como figura pública.

Los nombres del padre

La autobiografía de Martin Amis comienza con una imagen emblemática: una pregunta de su hijo le recuerda cómo hubiese respondido su padre y Martin Amis deja de ocupar el lugar de padre para invertirse casi especularmente y recuperar su rol de hijo que no abandonará en todo el relato. Sin poner en duda su esencia, Amis dice “Yo soy un novelista” (2001a: 17), y se propone, ahora que su padre ha muerto, escribir sus memorias y “hablar sin artificios” (18). La escritura de esta “experiencia” está íntimamente ligada a la desaparición del padre escritor a quien Amis desea honrar porque la figura mediadora, el padre, el hombre que está entre el hijo y la muerte, ya no está. Esta relación de la escritura con la muerte ya había sido teorizada por Maurice Blanchot quien postula que la escritura es una experiencia con la muerte: se escribe para poder morir y se muere para poder escribir.

Pero Amis no solo reconoce su filiación con este padre *literato* sino que también se siente heredero de sus padres *literarios*: Nabokov y Bellow “las figuras gemelas más grandes”. Nótese cómo al hablar de Nabokov y Bellow, Amis utiliza otro rasgo de parentesco, aquel que permite la mayor equiparación posible.

—¿Es Saul Bellow en algún sentido su padre literario?

Era una pregunta habitual (y en absoluto poco grata) en las entrevistas, una vez se hubo conocido la estrecha relación existente entre ambos. Yo normalmente respondía:

—Yo ya tengo un padre literario. (Amis 2001a: 256)

Amis pone en escena una teoría de la escritura, una respuesta al interrogante sobre cómo se producen los textos y, a través de una o varias genealogías, se transparenta el fantasma de la filiación textual: “la pregunta por el padre y su renegación”, como dice Nicolás Rosa (2004: 15), se organiza sobre la lógica de la metáfora paterna. Él habla de sus padres: “Lo que me faltaría ahora es que se muriera uno de mis padres” (Amis 2001a: 338) y utiliza la palabra (mi) “héroe” para referirse tanto a Bellow como a Kingsley Amis. Así, pone en evidencia algo que Eliot había señalado en “La tradición y el talento individual”: que todo texto se escribe a partir de otro texto, que todo texto se lee leído a partir de otro texto y que

Ningún poeta, ningún artista, posee la totalidad de su propio significado. Su significado, su apreciación, es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos. No se le puede valorar por sí solo; se le debe ubicar, con fines de contraste y comparación, entre los muertos. Es decir, este es un principio de crítica no meramente histórico sino estético. (Eliot 2000: 19)

En su autobiografía, Martin Amis se encarga de inscribirse en esa constelación de escritores y se relaciona con sus predecesores.

Like father like son

Amis recuerda que T. S. Eliot sugirió que la literatura es un uso “impersonal” de las palabras y que Northrop Frye agregó que ese uso es, además, “desinteresado” pero,

dice, Kingsley tenía interés en las palabras: “Ajustaba las cuentas con el amor y las mujeres, y con Jane” (2001a: 45) y lo que cuestiona a su padre es exactamente lo que un crítico podría atribuirle a él mismo: sus memorias también son un ajuste de cuentas con la muerte (de su padre y de la madre de su hija), con sus enemigos literarios (Martin Amis transcribe la carta que escribió como respuesta a la invectiva de Julian Barnes y “ajusta cuentas”: “Pero tenía que dejar esto bien claro; por mis lectores, por mis amigos.” (2001a: 314), y con F. West, el asesino de su prima:

West dijo que mató a mi prima porque ésta quería llevarle a conocer a sus padres. Que él y Lucy estaban teniendo una aventura (‘puro sexo, y nada más’), y que Lucy, embarazada, había empezado con la ‘monserga del amor y demás’: ‘Me decía ‘quiero irme a vivir contigo’ y toda esa mierda, y fui y la agarré por el cuello y...’ ‘Quería que fuera a ver a sus padres, quería que hiciera todas las jodidas cosas que la gente hace en esos casos.’

Esto es lo que aireaba la prensa, sin contrastación alguna. Yo lo refuto. Este libro lo refuta. (Amis 2001a: 96)

Muchas de las anécdotas narradas por Martin Amis tienen su correlato inmediato en las *Memoirs* de Kingsley que el texto cita no para dar otra versión de los hechos sino para probar lo que en *Experiencia* se dice. Como si *las memorias*, como si *la memoria* no alcanzara y fuera necesario recurrir a lo escrito, a aquello que el padre biológico ya ha narrado en sus propios textos. En algunos pasajes se obvia la experiencia propia y se cita el libro del padre y la vida de Martin queda materializada en esa escritura, fosilizada en la escritura de otro. Este procedimiento escenifica las posibilidades de la escritura, la “experiencia” es literaria y “la verdad está en la ficción” (2001a: 43).

Recordando sus relaciones con las mujeres y el amor, Amis desliza la expresión “de todas formas” que según él podría haber sido escrita por su padre y en una nota al pie aclara: “La caligrafía de Kingsley Amis era más regular y erguida que la mía, pero a veces nuestras manos coincidían. Este ‘de todas formas’ de mi original podría haber sido suyo perfectamente: es una ‘falsificación’ exacta” (Amis 2001a: 40). Aquí la idea de copia y superposición de las obras del poeta padre y del poeta hijo cuestionan la originalidad, la identidad y la propiedad de las palabras. La palabra del poeta precursor, en términos de Harold Bloom, regresa y este crítico propone seis movimientos para la mala lectura y, en consecuencia, para la escritura (*Clinamen*, *Tésera*, *Kenosis*, *Demonización*, *Ascesis*, *Apofrades*). Los cinco primeros –que implican de distintas maneras un distanciamiento, un alejamiento, un rechazo o una desviación del poeta de origen– se cumplen solo parcialmente pero el sexto movimiento (*Apofrades*) “el retorno de los muertos (cuando) los muertos regresaban a habitar las casas en las que habían vivido” (Bloom 1991: 24) se manifiesta aquí en todo su esplendor como un texto que vuelve a la casa que no le es propia pero que conoce bien y ya no es el padre el que escribe la obra del hijo sino el hijo aparece como el posible escritor de la obra del padre.

Las citas de Kingsley Amis aparecen en *Experiencia* como disparadores: el último verso de un poema paterno, “¿Cómo estar seguro de las cosas, sin nada con que compararlas?”, suscita en el hijo una inmediata comparación:

Soy ocho o diez centímetros más bajo que mi padre, pero nuestros cuerpos son similarmente desproporcionados. Tenemos el centro de gravedad muy bajo: ‘casi a la misma altura de pie o sentados’, como Kingsley lo describe en *That Uncertain Feeling*. (Amis 2001a: 129)

Estas influencias en el texto de Amis traman una novela familiar de la literatura con hermanos gemelos, padres adoptivos, y Amis construye su figura –y quizás como postulado teórico permite pensar que todos los escritores construyen su figura a partir de estos procedimientos– a partir del punto en el que se originan y asignan filiaciones, ascendencias y, al mismo tiempo, trama una novela familiar de la crítica literaria. Ya Tinianov repuso la metáfora parental y familiar pero operó un desplazamiento al señalar que la relación de los textos se realiza de tío a sobrino y no entre padres e hijos. Philippe Lejeune desde su perspectiva textualista toma el nombre del padre como figura de la autobiografía. Para él, el tema profundo de la autobiografía es el nombre propio y lo que pareciera decir Amis es que la autobiografía es la escritura del nombre propio para borrar el nombre del padre. Porque, a pesar de las citas, *Experiencia* niega la precedencia de otros textos, los olvida para erigirse como original: Amis pareciera decir que es él el origen de este texto, *Experiencia* funda su propio linaje o, por lo menos, pretende que su linaje comienza con él. Como dice Borges en “Kafka y sus precursores”: el fundador de la genealogía es el hijo y este hijo es aquí el hijo de una progenie inventada por la ficción que la crítica también se ocupa de legitimar. Los fragmentos críticos de la autobiografía de Martin Amis y sus críticas literarias recopiladas contribuyen a tramar estas familias literarias y a situarlo como poeta en el centro de una serie de relaciones de parentesco.

Martin Amis cita a su padre parodiando a un profesor de literatura inglesa: “cuando decimos que un hombre tiene aspecto de poeta..., queremos decir que se parece a *Chauza*, [...] a *Dvaiden*, [...] a *Checkspyum*, [...] a *Chellem*”, y, en seguida, toma partido: “Cuando yo digo que un hombre tiene aspecto de poeta, quiero decir que se parece Robert Graves” (2001a: 57). Amis enfrenta aquí a su padre no solo en las ideas sino en el estilo. Mientras que el padre se burla y retoma las palabras de otro para configurar el aspecto de un poeta, Martin, serio y haciendo hincapié en la itálica del “yo”, reviste el asunto de la importancia que, según él, merece.

En *La Guerra contra el cliché*, Martin Amis realiza indirectamente un examen de sí mismo y de su propia obra a través del comentario crítico de la obra de los otros: a quienes reconoce como padres y también aquellos que, en su perspectiva, se dejaron llevar por la marea del lugar común. Este desafiante título le declara la guerra al lugar común tanto en los libros de los demás como en la manera en la que se los juzga y parte de algunos supuestos. A saber: Nabokov y Bellow son los novelistas más elevados, los padres, Joyce se ubica justo por debajo o al costado como un tío, seguido de Larkin, Updike y Naipaul quienes (a diferencia de todos los demás) no han cometido el error de convertirse en *clichés* de sí mismos.

Cuando los libros sí muerden

El convulso y cambiante interior de su boca lo hace sentirse muy unido a otros dos escritores con problemas dentales: Nabokov y Joyce. Martin se inscribe en una nueva filiación *odontoliteraria*.

Pregunta: ¿Cuál de estos tres célebres estilistas: James Joyce, Vladimir Nabokov y Martin Amis, hubo de soportar la catastrófica pérdida de la dentadura entre el comienzo y la mitad de la cuarentena? Respuesta: los tres. (Amis 2001a: 145)

Sus implantes dentales fueron, en primer lugar, fuente de dolor, frustración y humillación pero también son para Amis materia literaria: páginas enteras de sus memorias se dedican a sus reiteradas cirugías maxilofaciales, a las reacciones de sus hijos frente a su cara hinchada, a las bondades de las enfermeras estadounidenses, a los efectos de los calmantes. Pero sus implantes, por sobre todas las cosas, fueron un escándalo mediático: Amis debía desembolsar una cuantiosa suma de dinero para reimplantarse toda su dentadura y pidió un escandaloso adelanto por la novela que aún no había escrito. Esto provocó una acalorada pelea con su editora y esposa de su (ex)amigo, Julian Barnes. Amis recuerda: “cuando yo me arreglé los dientes [...] los periódicos dieron cuenta de ello” (2001a: 201).

Pero esta no fue su única incursión mediática. Su prima Lucy Partington fue víctima de un asesino serial de niños y esto volvió a llevar a los Amis a la primera plana de los periódicos: “Más que de dominio público. La suerte que había corrido Lucy – idéntica a la de todas las demás víctimas– era conocida por *todo* el país: formaba parte de algo que todos los ciudadanos se sentían obligados a compartir.” (Amis 2001a: 83) Rodrigo Fresán en un artículo publicado en *Página 12* analiza el fenómeno Amis y descubre que es el objeto de un amor-odio y de una curiosidad más cercanos a los que suelen dedicarse a un rockero antes que a un intelectual y lo define como “la situación del escritor como ídolo pop”.

Para reconstruir la vida y la figura de Martin Amis escritor es necesario entonces recurrir a estos fragmentos de relatos (de hecho él mismo en sus memorias recurre a ellos): a lo que se dijo de su divorcio, al escándalo que suscitó el suicidio de la madre de su hija (tema que conscientemente decide desterrar de sus memorias).

Amis recurre a los libros para hablar de su propia vida. Y ya no se trata de los libros escritos por su padre sino de la “útil aunque curiosamente repetitiva biografía de Kingsley” (2001a: 182) escrita por Eric Jacob. Los recuerdos de la separación de sus padres invocan estos fragmentos biográficos como si la experiencia necesitara nutrirse de la literatura. Este libro escrito por otro funciona como la confirmación de lo que él creía que estaba sucediendo (aunque el mismo Martin ya nos ha prevenido de que toda escritura es ficción y de que es “incontrolable”). Estos fragmentos de la biografía paterna evidencian el trabajo del biógrafo que es aquel que hace de la vida de otro una escritura. En cambio, el trabajo del (auto)biógrafo es convertir su vida en una gran novela porque, como dice Amis, “la ficción autobiográfica sigue siendo ficción: una entidad autónoma”.

La novela familiar

En *Experiencia* los textos propios y ajenos se filian y afilian en genealogías, linajes y estirpes y el padre o los padres textuales son una reconstrucción imaginaria producto de la “mala” lectura que la escritura realiza. Al final de la vida, las palabras abandonan a Kingsley y es Martin Amis el que debe reponérselas cariñosamente: “En la elección de las palabras mi padre jamás admitió delegaciones, en especial cuando tenía que ver con su estado anímico. Pero helo aquí sonriendo confiada y –al parecer– tranquilamente, y sin palabras” (Amis 2001a: 401). El hijo le da al padre la palabra

que a éste le falta, exactamente el mismo gesto que repite en su autobiografía al completar las palabras que sus padres no pudieron decir. Para Freud, la función del fantasma en la novela es conseguir la separación de la autoridad paterna a partir del rechazo y cuestionamiento del saber paterno y lo que hace Amis es erigir un monumento a esa autoridad paterna al mismo tiempo que propone su propia escritura y funda su propia autoridad.

Quizás la clave de la teoría poética de Amis sea una idea de influencia que oscilaría entre *Clinamen* y *Tésera* en la clasificación de Bloom. El poeta toma el poema del poeta padre y a partir de allí se produce un corrimiento o, mejor dicho, el nuevo poema se desvía hacia la dirección en la que habría debido desviarse el precursor. El poeta “completa” la obra del poeta fuerte “como si el precursor no hubiera ido suficientemente lejos”. La escritura se revela como una reescritura del poeta precursor, el movimiento que hace Sally Amis quien, según cuenta Martín Amis en *Experiencia*, reescribe muchas veces a lo largo de su vida el poema ‘Born yesterday’ escrito por Larkin el día posterior a su nacimiento.

Amis reescribe la obra de su(s) padre(s) doblemente porque, en un nivel textual, cita la obra, la vuelve a escribir en su libro y la reescribe también porque vuelve a ponerla en boca de su padre que lo ha olvidado todo “Todo esto, papá, lo *escribiste tú* en un libro” (Amis 2001a: 403, las itálicas son del original), le dice.

En sus memorias, Martín Amis recorre sus libros y los libros detrás de los libros y postula una absolutamente propia y particular teoría de las influencias literarias. A través de citas, reescrituras, diálogos, paráfrasis, escribe lo que él llama una “autobiografía de alto nivel” en la que la verdad se vuelve un vehículo para reflexionar y una excusa para evocar los libros de los otros, de sus padres literarios. Y esta relación entre Martín Amis y sus padres textuales se opera en lo que en *Experiencia* se recuerda de otros textos en forma de citas, y rememoraciones pero también en lo que se olvida, en una deslectura. Un escritor, parece decirnos Amis, es padre de sus obras e hijo de sus lecturas.

Referencias bibliográficas

AAVV. “Antología de críticas famosas sobre Shakespeare”. Material de la cátedra de Literatura Inglesa de la Universidad de Buenos Aires, 2006.

Amis, Martín. *Experiencia*. Traducción de Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2001a.

_____. *La guerra contra el cliché*. Traducción de Ángel Gurria Quintana. Barcelona: Anagrama, 2001b.

_____. *Money: a Suicide Note*. Londres: Penguin, 1986.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Introducción de A. Poca. Traducción de V. Palant y J. Jinkins. Buenos Aires: Paidós, 1992.

Bloom, Harold. *La angustia de las influencias*. Traducción de Francisco Rivera. Caracas: Monte Ávila, 1991.

Borges, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”, en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

Diedrick, James. *Understanding Martin Amis (Understanding Contemporary British Literature)*. Columbia: University of South Carolina Press, 2004.

Eliot, T. S. “La tradición y el talento individual”, en *Ensayos escogidos*. Prólogo y traducción de Pura López Colomé. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 17-29.

Freud, Sigmund. *La novela familiar del neurótico*. Traducción de Luis López-Ballesteros. Buenos Aires: Amorrortu, 1990.

Hazlitt, William. *Lectures on English Poets & the Spirit of the Age*. Londres: Everyman's Library, 1967.

Keulks, Gavin. *Father and Son: Kingsley Amis, Martin Amis and the British Novel since 1950*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2003.

Keulks, Gavin. “Introduction”, en Keulks, Gavin (ed.), *Martin Amis: Postmodernism and Beyond*. Londres: Palgrave Macmillan, 2006.

Levy, Geogrey. “Is Martin Amis turning into his father?”, en *Daily Mail*. Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-407371/Is-Martin-Amis-turning-father.html> (acceso en septiembre de 2012).

Rosa, Nicolás. *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.