

Por: Álvaro Robledo Cadavid

Literato de la Pontificia Universidad Javeriana.
Editor de El Peregrino Ediciones.

Palabras clave: Japón, zen, *kintsugi*,
tradición, reparación

Key words: Japan, Zen, *Kintsugi*,
tradition, repair

Kintsugi, ELOGIO DE LA IMPERFECCIÓN

Resumen: El *kintsugi* es una tradición japonesa del siglo XV que propone reparar lo fragmentado, pero dando cuenta de las marcas que quedan tras la reacomodación. Aquello que parece una práctica de pegar pedazos de vasijas rotas con laca vegetal y polvo de oro es en verdad una bella metáfora para reconciliarse con las fallas y los accidentes del tiempo y el espacio. En una época como la nuestra, el *kintsugi* nos habla de la compasión, el cuidado y el amor que debemos expresar hacia nuestros pedazos rotos, esos fragmentos de vida, además del respeto por lo que ha sido dañado y mutilado, pero que ha podido y ha sabido cicatrizar.

Abstract: *Kintsugi* is a 15th century Japanese tradition that sets out to repair what is fragmented, but taking into account the marks that are left behind by this work. What appears to be a practice consisting of sticking pieces of broken vessels together with vegetable lacquer and gold dust is, in truth, a beautiful metaphor for reconciling oneself with the faults and accidents of time and space. At a time like ours, *kintsugi* speaks of the compassion, care and love that we should all express to our broken pieces, those fragments of life, in addition to respect for what has been damaged and mutilated but has been possible to heal.

La exposición temporal del Museo del Oro *¿Esto tiene arreglo? Cómo y por qué reparamos las cosas*, exhibida en 2018 en Bogotá, invitó a la reflexión sobre la relación que los individuos y las sociedades entablan con los objetos. Este número del Boletín presenta otras miradas a la reparación, y explora cómo en la decisión de reparar las cosas que se dañan se pone en evidencia su valor simbólico y cultural. La exposición y el artículo proponen que toda reparación es al mismo tiempo un trabajo sobre lo material y lo simbólico, pues al hacerlo se restituyen las características físicas del objeto, pero también su vínculo simbólico con la persona.

En alguna tarde de uno de los años del reinado del sogún¹ Ashikaga Yoshimasa (1435-1490), su taza de té favorita se quebró en pedazos. Yoshimasa fue el octavo sogún de la época que lleva su apellido, Ashikaga, parte del periodo Muromachi, un momento en el que el Japón había dejado para siempre las formas, quizás excesivas, de un mundo cortesano y por tanto decadente, el mundo de la era Heian, para entrar a habitar dentro de otro mundo, el de las formas de la cultura militar. El mundo de los sogunes y de los samuráis.

Para el siglo XV, el Japón ya había conocido durante más de doscientos años la existencia del budismo zen, una religión nueva para ese entonces pero parte de otra milenaria. Traído de la China de los Sung por el maestro Dogen (1200-1253), el zen buscaba (y busca) la experiencia directa de las cosas. Quienes lo practican lo llaman iluminación o *satori*, el grado en el que se adquiere consciencia de la realidad absoluta dentro de un mundo de ilusiones que nosotros llamamos real. Más que una religión, el zen trasciende la existencia, los valores y las sociedades y busca quitar el velo de maya², que nos tapa los ojos en el momento en que salimos del vientre materno y nos hace vivir en un mundo falso y de sufrimiento.

El zen se acomodó con facilidad dentro de este universo de guerreros que bien podían perder la vida en un instante, pues hablaba de la transitoriedad de las cosas y los fenómenos del mundo, sumado a la interconexión de todos los elementos de la existencia. La vía del samurái, el *bushido*, bebía de la fuente del zen y de sus preceptos, que conformaban una ética, que era más una estética.

1. Sogún (del jap. shōgun). Título de los personajes que gobernaban el Japón, en representación del emperador (Real Academia Española, 2018).

2. Concepto básico del hinduismo que suele traducirse como "ilusión".

Los siguientes conceptos abstraídos del zen eran indispensables para entender la vida y, dentro de ella, los objetos de arte, que dan cuenta de esa vida pasajera.

Mujo: la fugacidad y vanidad de todas las cosas.

Aware: en un principio se utilizó como una exclamación de sorpresa o de dicha, pero terminó representando el tipo particular de placer que encontramos dentro de una gentil melancolía. Su intención era definir eso que tiene un tinte de dolor o de pesar, en particular la tristeza que surge al contemplar lo evanescente de la belleza. Por añadidura pasó a tomar la connotación, acaso más vaga, de aquello que se nos presenta como conmovedor, eso que evocamos cuando se fermentan ciertos sentimientos y emociones, no necesariamente armónicos, pero que nos llevan a las lágrimas o al menos nos hacen suspirar.

En: se aplica a las cosas que en Occidente describiríamos como exquisitas. Es más una cualidad visual y de la superficie que incluye lo que denominamos fascinante.

Miyabi: traducido a la carrera, quiere decir elegante, refinado y pulido, y se aplica a todo lo que nos produce un placer delicado y tranquilo.

Mu: el significado original de esta palabra es la nada, el vacío, en términos orientales, bien distantes de nuestro nihilista acercamiento a esos conceptos. Era utilizado en un sentido que se equiparaba al término sánscrito *sunyata* de la filosofía budista, en el que es entendido como vacuidad, en particular el vacío del ser, el desapego del yo, o algo desprovisto de ego. Es el opuesto a individualidad y se muestra en las artes que están bañadas por el espíritu del zen: es la forma producida por una reacción espontánea a las circunstancias del momento sin un efecto preestablecido, una reacción condicionada por formas tradicionales de la experiencia.

Nuestras reacciones ante el arte están condicionadas por la sociedad en la que nos criamos; así, para los japoneses, el "wabi sabi" no se halla en el reino de las ideas aprendidas acerca de la belleza y la fealdad: busca definir una sensación intuitiva más que intelectual de los objetos.

Wabi sabi: es un concepto doble y de muy difícil traducción, pero que permea toda la cultura japonesa. Empieza a existir decididamente desde el siglo XIII y tiene que ver con lo irregular, lo imperfecto y lo pequeño. En términos budistas, hace referencia a lo impermanente, a lo humilde, a la soledad, a la renuncia y al abandono. Es una expresión que es ajena a la grandiosidad, a la regularidad y al ansia de eternidad grecolatina. Tiene que ver con la observación, con afinar una capacidad para prestar más atención a los detalles y un proceso hondo de percepción. Se le asocia con expresiones como reposada melancolía, serena desolación o elegante pobreza.

Nuestras reacciones ante el arte están condicionadas por la sociedad en la que nos criamos; así, para los japoneses, el *wabi sabi* no se halla en el reino de las ideas aprendidas acerca de la belleza y la fealdad: busca definir una sensación intuitiva más que intelectual de los objetos. La belleza que transmite una estética auténtica no es bella ni fea, ofrece alcanzar un estado que estaba antes de que cualquiera de estos conceptos hubiera tomado siquiera forma en el intelecto. *Wabi* es pobreza, o “el estado que no está de moda en la sociedad”, cercano al ideal franciscano de pobreza, ese estado de “indigencia fulgurante”. Es una serena alegría, inexpressable y oculta, disfrazada bajo una vulgar pobreza. Para Daisetsu Suzuki, uno de los grandes teóricos sobre el zen y uno de sus más avezados difusores en Occidente, quiere decir:

ser pobre, es decir, no depender de cosas mundanas –dinero, poder y fama– y sin embargo sentir en el interior la presencia de algo de valor supremo. (...) Es vivir feliz en una cabaña, alimentarse de un plato de verduras y, a lo mejor, oír el ruido suave de la lluvia de primavera. (Suzuki, 1996)

Por su parte, *sabi* es belleza y desolación en la soledad. Se aplica a objetos individuales, al igual que a una atmósfera o a un ambiente. Es más objetivo que el *wabi* pues habla del paso del tiempo, de la oscuridad, de lo marchito, del adormecimiento, de la frialdad, de lo tosco y lo imperfecto. Se fortalece con la idea budista del sentimiento de caducidad de la vida, por eso la importancia del vacío, del espacio en blanco, de la lectura entrelíneas y de la brevedad,

para así exaltar la intensidad de la expresión. Quienes se burlaban de los objetos artísticos que nacían de este estado espiritual los calificaban como pintura de borrachos o falta de dinero. Y justamente ahí estaba el meollo del asunto: un arte que encontraba la belleza en la pobreza y en la soledad. Este haikú de Matsuo Bashô [1644-1694] (1984) lo pone claro:

*Perfume de crisantemos
suelas usadas
en el jardín.*

La palabra "yugen" en ocasiones hace referencia a lo oculto. Este concepto es esencial para entender el arte medieval japonés, en particular el teatro nō y la ceremonia del té.

Yugen: este término, que literalmente quiere decir profundo o misterioso, es el más difícil de traducir. Para los antiguos japoneses era un mundo en sí mismo, otra dimensión. Para aquellos que vivieron antes de la aparición del budismo en el siglo VI, aquellos que vivían sobre el camino de los dioses, era la traducción de la religión shinto, el cuerpo de creencias y ritos indígenas originarios de Japón. Una religión sin fundadores oficiales, revelaciones, dogmas ni textos sagrados, sin doctrinas ni escatologías. Un conjunto de ideas, prácticas y rituales que veneraban a los ancestros, más de corte chamánico y por completo animista.

Para el shinto, todas las cosas del universo tienen un espíritu que debe ser respetado y venerado. Desde los cuchillos de los cocineros, pasando por las piedras y los árboles, hasta los mismos dioses, que los japoneses llaman *kami*. Es una religión que está implicada con la existencia en este mundo y no en un más allá. En él habitan los *yaoyorozu no kami*: las ochocientas miríadas de dioses, que no se excluyen entre sí y parten de una dinastía solar que tiene por cabeza a la diosa Amaterasu. El Sol, para los japoneses, es una mujer. Cada *kami* tiene un espíritu y una fuerza característica que se despliega dentro del mundo fenomenológico. El shinto es vitalista, opuesto a la visión de sufrimiento del budismo, al menos como es visto en Japón. No le preocupan los conceptos éticos como medida de la conducta humana, pero sí los estéticos. Siempre está asociado a dos principios reguladores y complementarios: la pureza y la sinceridad de la acción.

Para retomar: el *yugen* es un concepto que se aplica a algo que trasciende al arte y que es percibido mediante la intuición. En efecto, la palabra *yugen* en ocasiones hace referencia a lo oculto. Nos hace pensar en algo que pertenece a un reino de valores absolutos, de arquetipos casi junguianos, un reino que yace más allá de las formas, pero hacia donde todas las formas se dirigen. Es evocado con facilidad en formas desnudas, despojadas, rotas, simples y no necesariamente poderosas, esas en las que podemos ver “las líneas de la eternidad”. Este concepto es esencial para entender el arte medieval japonés, en particular el teatro *nō* y la ceremonia del té.

Otro de sus aspectos es la “soledad eterna” o la “verdad de la soledad” que encontramos en el Sutra Lankavatara, de vital importancia dentro de la doctrina zen. Se dice que *yugen* aparece cuando el mundo de lo particular, gobernado por el espacio, el tiempo y la causalidad, es dejado a un lado. Se puede ver en los cuadros del periodo Muromachi tardío, en la pantalla de autor anónimo que muestra un paisaje iluminado por la luz de la luna que se puede ver en el Museo Nacional de Tokio, y está también expresado de manera oblicua en este otro haikú de Bashô (1984):

*La rama desnuda
Un cuervo allí colgado
El viento de una tarde de otoño.*

Ese viento de la tarde de otoño del poema de Bashô fue quizás el mismo que soplabla en la cabaña para la ceremonia del té a la que era adepto el sogún Ashikaga cuando rompió su taza favorita. A pesar de ser un fiel seguidor de los ideales de impermanencia, transitoriedad y cambio constante del zen, hay objetos que nos son muy queridos, con y sin razón. Por lo que el sogún mandó recoger los trozos con mucho cuidado y los envió a China, por ese entonces la madre espiritual y física del Japón, para que allí repararan su querida taza.

Cuando la recuperó se horrorizó al ver los fragmentos unidos con unas grapas absurdas. Funcionales pero espantosas, el trabajo de cualquier remendón de barrio. Entonces encargó a los mejores artesanos del Japón (afanados por congraciarse y complacer al sogún) que le encontraran una solución a su problema. En esta tarea iba incluida la dignidad, y también el honor, de los mejores alfareros del Japón, en un mundo en el que esas palabras todavía tenían algún sentido más allá del diccionario. Palabras importantes dentro de un mundo de ilusiones, tal vez inútiles, pero en las que se les iba la vida a los habitantes de ese archipiélago en ese momento de la historia. Los artistas-artesanos (en ese entonces no existía la separación entre los dos conceptos) encontraron un método que no intentaba disfrazar el daño, sino que por el contrario lo realzaba, mediante las potentes alquimias del arte. Un método substraído del *yugen no sekai*, del mundo de lo profundo y lo misterioso, cargado de *mu* y de *wabi sabi*: el *kintsugi*.



Fig. 1. Taza de té reparada con técnica de kintsugi - 2015.
Foto por: Pomax en [Flickr](#).

Los artistas-artesanos (en ese entonces no existía la separación entre los dos conceptos) encontraron un método que no intentaba difrazar el daño, sino que por el contrario lo realizaba, mediante las potentes alquimias del arte.

Un acercamiento muy zen a la cerámica, la técnica del *kintsugi* también destilaba shinto por todas partes: reanimaba los objetos rotos del mundo, en el sentido de regresarles su alma, y los vestía con un nuevo cuerpo y un nuevo espíritu.

El *kintsugi* traduce en una primera acepción: ensamblado en oro, o dorado. Lo polisémico del idioma japonés hará que esta expresión cobre otros significados: *kin* traduce oro, y *tsugi* ensamblaje o unión, pero también transmisión, siguiente, en el sentido de pasar algo a las generaciones venideras. También se le conoce como *kintsukuroi*, o reparación con oro, que en ocasiones puede ser *gintsukuroi*, reparación con plata.

Ciertas vasijas, copas y tazas rotas y dañadas no debían ser botadas a la basura, pues podían seguir atrayendo nuestra atención y respeto, por lo que debían ser reparadas con el mayor de los cuidados. Este proceso representaba también la reconciliación con las fallas y los accidentes del tiempo y el espacio. Es también una técnica propia del Japón (aunque ahora se reproduzca en muchos países), que nació de su topografía, de su historia y de la furia de una naturaleza que cada tanto se ensaña con ellos en forma de tsunamis, terremotos y tifones, entre otros accidentes naturales. No existió nada parecido en Francia, Alemania, España o Inglaterra.

Una vez recogidos con mucho cuidado los trozos de una pieza que se consideraba digna de una segunda vida, se unían con laca y luego eran reforzados con un lujoso polvo de oro de 24 quilates. Para un japonés tradicional ver piezas reparadas con hojilla dorada es un insulto, algo que no merece ser llamado siquiera *kintsugi*, otro empobrecimiento del mundo en el que vivimos y en el que solo es importante la apariencia.

El primer paso es recoger con mucho cuidado los fragmentos rotos, como si se alzara a un bebé. Después se pulen las piezas hasta que “no sientan más dolor y no estén más en peligro”. Luego, estos fragmentos se unen con una mezcla de barro, agua, tierra arada y savia de un árbol llamado urushi.

El auténtico kintsugi no debe intentar ocultar el daño, como si se hubiera remendado con alguna suerte de súper cemento. Por el contrario, su sentido está en resaltar las líneas quebradas, haciéndolas vivas, hermosas y fuertes. Estas poderosas venas de oro subrayan lo quebrado, lo roto y vuelto a unir, una imagen con un valor filosófico y ontológico que no es necesario vulgarizar con una explicación innecesaria. Debe sentirse y no explicarse. Para ello los conceptos del inicio de este artículo.

El kintsugi no consiste solo en enmendar o reparar, nos habla sobre la iluminación, sobre ese *satori* que hace que las personas y los objetos trasciendan su propia condición y alberguen distintas almas y vivan en varios cuerpos. Son el budismo y el shinto en un vehículo material. Por eso los grandes maestros del kintsugi de Kioto hablan acerca del alma de las piezas que reparan, en donde estas dos religiones se funden y se confunden. Estos maestros dicen que la técnica es muy sencilla (como casi todo lo japonés), pero la maestría necesita de al menos una vida para ser comprendida.

El primer paso para la elaboración del kintsugi es recoger con mucho cuidado los fragmentos rotos, como si se alzara a un bebé, y enumerarlos para saber cuántos hay y darse una idea del trabajo que requieren para su reparación. Después de esto, se pulen las piezas hasta que “no sientan más dolor y no estén más en peligro”. Para este efecto se utilizaban (y se utilizan) de manera tradicional esqueletos de pescado, pero, como recuerdan los maestros, las herramientas para la realización del kintsugi “se buscan y se encuentran”, no existen preestablecidas³.

3. Si bien es cierto que ya se venden en Japón *Kintsugi kits*, para amateurs y profesionales, con instrucciones en inglés y en francés (figura 2).

Fig. 2. Kit de reparación kintsugi - 2015.

Foto por: Pomax en [Flickr](#).



Luego, estos fragmentos pulidos se unen con una mezcla de barro, agua y tierra arada que compone una pasta a la que se le añade la savia de un árbol llamado *urushi*. Esta savia se saca de la corteza de árboles de esta especie que cuentan con al menos quince años de vida. De cada árbol, que solo se puede cosechar en años específicos, se extraen doscientos gramos, de aquí el valor elevado de esta savia. El barniz o la laca urushi es de un marrón lechoso al que se le ponen distintos tintes naturales para diferentes usos; esta laca es también utilizada en superficies de madera, escritorios, puertas, bancas, esferos, perlas, collares e incluso zapatos para mujer (figura 3)⁴.

Fig. 3. (siguiente página) Engawa (construcción japonesa que rodea las viviendas) pintada con laca urushi. Kioto, Japón - 2018.
Foto: Katsuaki Terasawa en [Flickr](#).

4. En años recientes, una compañía que trabaja exclusivamente con la laca urushi desde hace muchas generaciones estuvo a cargo de la reparación del gran santuario de Ise, cuna de los dioses y el lugar más sagrado para el shinto en el Japón, uno de los lugares más bellos sobre la Tierra.



Cada día durante tres semanas se deben palpar y rellenar las fisuras, hasta que se sienta que la pieza está bien, que tiene vida. El oro solo se aplica después de este tiempo.

Para esparcir la laca se utilizan unos pinceles muy finos que antaño eran fabricados con el pelo de un tipo especial de ratón que vivía dentro de los barcos. En la actualidad se utiliza pelo de gato (que dicen no matar) para las cerdas de los pinceles, cuyo cuerpo está hecho en bambú.

La laca funciona como pegamento para los fragmentos que, una vez están unidos, parecen una escultura con venas abiertas por las que corre la sangre. Este color salta a la vista, pues a la laca resultante de la mezcla de la savia y el barro se le mezcla un polvo que ellos llaman de bengala y que lleva por nombre *beurushi*. Es impresionante la contemplación de una pieza de estas: en verdad parece un objeto vivo y palpitante. Hay quienes ven en estas cicatrices el corte de una katana, una cascada, el rayo o incluso las ramas de un cerezo.

Cada día durante tres semanas se deben palpar y rellenar las fisuras, hasta que se sienta que la pieza está bien, que tiene vida. El oro solo se aplica después de este tiempo. Por eso se dice que una de las partes más importantes del *kintsugi* es la humildad, la paciencia y el *makoto*, lo que para los japoneses representa una forma muy pura de sinceridad. Cada cicatriz es única y confronta al artesano (y al espectador) de maneras distintas. Una vez se han bañado las cicatrices con oro la pieza es más fuerte, más digna. El oro, más allá de lo ostentoso, vulgar o de mal gusto que podría parecer⁵, retoma en este caso su sentido original, y nos habla de algo que debe iluminar nuestros días y la vida toda.

No existe una técnica única o verdadera para desarrollar el *kintsugi*: cada pieza y cada trozo son únicos. El artesano debe darse cuenta de qué hacer en cada situación, cada día, como con la vida misma. Las cicatrices tienen patrones y esos patrones hablan. Por eso el *kintsugi* es algo más que pintar y unir unas fisuras: por allí va a verse la vida. Como en el verso de Rumi que completó Leonard Cohen, también un adepto del zen: “Hay una cicatriz en todo, por ahí es por donde entra la luz” (1992: pista 5). Y para esto, los artistas que quieren darle vida al *kintsugi* utilizan el *makoto* y la intención.

5. Leer el *Elogio de la sombra*, de Junichiro Tanizaki.

Figs. 4. Reparación de vajilla rota con kintsugi - 2018. Foto: Ervaar Japan en *Flickr*.



a.



b.



c.



d.

La vida necesita repararse constantemente, el mundo también, y necesitamos iluminar los pedazos rotos, con sinceridad y compasión. Esto hace parte de un renacimiento en el que observamos la obvia belleza de lo imperfecto. Por eso el kintsugi ha sido llamado el arte de la imperfección.

Todo esto habita entre dos mundos, por eso su carga simbólica. Más que una cerámica reparada, es un objeto que muestra una vida y una intención particular dentro de esa vida. Por eso, el otro elemento de vital importancia dentro de la técnica es el *kokoro*, que no es otra cosa que la forma en la que los japoneses llaman al corazón, pero también a la mente y al espíritu. Inseparables y jamás intercambiables. El uno que es trino.

En últimas, el kintsugi nos habla de que ciertas cosas pueden ser reparadas, no solo tiradas o reemplazadas, pero para ello debemos saber escoger. No podemos concentrarnos en reparar todo lo que tenga que ser enmendado: solo escogemos ciertas cosas por una razón que puede parecer oscura o incluso inexplicable. Pero esa razón es suficiente. Es un llamado del mundo del yugen al que no podemos evitar responder.

Para el artista de kintsugi, el coleccionista o el propietario de una de esas piezas, tenerla también puede recordarle cómo la rompió y, sobre todo, cómo la reparó o a quién se la mandó a reparar. Cuando vemos una de estas obras, en ese mismo instante sentimos que las cosas tienen sentido, o pueden tenerlo. La vida necesita repararse constantemente, el mundo también, y necesitamos iluminar los pedazos rotos, con sinceridad y compasión. Esto hace parte de un renacimiento en el que observamos la obvia belleza de lo imperfecto. Por eso el kintsugi ha sido llamado, no sin cierta sorna, el arte de la imperfección.

En una época como la nuestra, en la que se venera la juventud y todo lo nuevo y perfecto, el kintsugi nos habla no solo de la compasión —que es una de sus características más bellas y poderosas— sino del cuidado y el amor que debemos expresar hacia nuestros pedazos rotos, esos fragmentos de vida, además del respeto que debemos guardar por lo que ha sido dañado y mutilado, pero que ha podido y sabido cicatrizar. *Por ahí es que entra la luz.*

Referencias:

Bashô, Matsuo. 1984. *Haiku de las Cuatro Estaciones*. Colección Libros de los Malos Tiempos. Selección y traducción de Francisco Fernández Villalba. Madrid: Miraguano.

Cohen, Leonard. 1992. Anthem. *The Future* [CD]. Nueva York: Columbia Records.

Suzuki, Daisetz. 1996. *El Zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós.

Bibliografía recomendada:

Addiss, Stephen y Audrey Yoshiko Seo. 2010. *The sound of one hand*. Boston: Shambhala Publications.

Delay, Nelly. 2000. *Japón: la tradición de la belleza*. Barcelona: Ediciones B.

Dogen. 1985. *Moon in a dewdrop: Writings of Zen master Dogen*. Nueva York: North Point Press.

Kaibara, Yukio. 2000. *Historia del Japón*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Nakagawa, Hisayasu. 2006. *Introducción a la cultura japonesa*. Madrid: Melusina.

Turk, Frank A. 1963. *Japanese objets d'art*. Nueva York: Sterling Collectors Series.

CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Robledo Cadavid, Álvaro. 2018. *Kintsugi*, elogio de la imperfección. *Boletín Museo del Oro*, 58: 309-324. Bogotá: Banco de la República. Consultado en <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo> (fecha)

Sobre al autor: Escritor. Traductor. Editor de El Peregrino Ediciones. Estudió Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana. Realizó una maestría en Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona, además de una especialización en Escritura de guion en el Taller de Guionistas de la misma ciudad. Es autor de cuatro novelas: *Nada importa*, finalista del Premio Herralde de Anagrama 1998 (Planeta, 2000; Villegas Editores, 2008); *Final de las noches felices* (Villegas, 2006); *Que venga la gorda muerte* (Seix Barral, 2015); y *El mundo no nos necesita* (Seix Barral, 2018). Profesor de literatura japonesa y de escrituras creativas. Colaborador frecuente de varias revistas, entre ellas *Esquire* y *Arcadia*.