


El sable matademonios *Dōjigiri Yasutsuna*: El folclore y la leyenda japonesa sobre entes demoníacos a través de la historia del arte

Dr. Marcos Andrés Sala Ivars 
Profesor Titular en ESERP (Universidad Rey Juan Carlos)

<https://dx.doi.org/10.5209/eca0.103180>

Recibido: 06/02/2023

Resumen: Aquellos seres cuya maldad sobrepasa los umbrales de lo humano solemos atribuirles el calificativo de demonios. Sin embargo, la interpretación japonesa de tal fenómeno se distancia y diversifica de nuestra concepción judeo-cristiana. De esta forma, encontraremos en ogros (*oni*), fantasmas (*yūrei*) y otros seres sobrenaturales (*yōkai*), algunos ejemplos de entes que atormentan al mundo de los humanos. En este momento intervienen los héroes, que, aun siendo mortales, adquieren momentáneamente un estatus de equidad con los demonios cuando se enfrentan a ellos en combate. Los samuráis, la nobleza guerrera nipona, asume este rol, y su sable (*nihontō*) acaba siendo ese elemento que forjará la leyenda, cortando el espacio que separa este universo del que está “en la otra orilla”. Este artículo pretende analizar las fuentes escritas que, de manera directa o indirecta, se relacionan con este sable, siendo la propia pieza la última referencia, utilizando, en concreto, el ejemplo del sable *Dōjigiri Yasutsuna*. Así, la obra de arte se presenta a sí misma y se posiciona entre el mito y la leyenda. Las conclusiones justificarán este *nihontō* como una de las obras de arte más importantes en la historia japonesa.

Palabras clave: *nihontō*, *Dōjigiri*, *oni*, Yasutsuna, demonios.

ENG The demon slayer sword *Dōjigiri Yasutsuna*: Japanese Folklore and Legend of Demonic Entities Through Art History

Abstract: Those beings whose evil exceeds the thresholds of the human, we usually attribute the qualification of demons. However, the Japanese interpretation of such a phenomenon, distances itself and diversifies from our Judeo-Christian conception. In this way, we will find in ogres (*oni*), ghosts (*yūrei*) and other supernatural beings (*yōkai*), some examples of entities that torment the human world. At this point the heroes intervene, mortal human beings, but momentarily acquire a status of equality with the demons when they face them in combat. The samurai, the Japanese warrior nobility, assume this role, and their swords (*nihontō*) will be the item that will forge the legend, cutting the space that separates this universe from the one “on the other shore”. This article search the analysis of the written sources that, directly or indirectly, relate to this sword, with the piece itself being the ultimate reference, using, in particular, the example of the *Dōjigiri Yasutsuna* sword. Thus, this masterpiece positions itself between myth and legend. The conclusions will justify this *nihontō* as one of the most important art works in Japanese history.

Keywords: *nihontō*, *Dōjigiri*, *demons*, Yasutsuna.

1. Contextualización y trayectoria del problema. El sable japonés y el mundo sobrenatural

Es un hecho común a todas las culturas, que todos aquellos procesos donde interviene el fuego como elemento que provoca una transmutación se vean impregnados de un cierto misticismo. Dicho sentimiento se vuelve más notorio cuando hablamos de la forja de armas, pues la acción de otorgar vida al acero se suma a la labor de crear un instrumento cuyo último fin es privar de ella.

El sable japonés (*nihontō*) heredará el aura divina y sobrenatural del que gozaba su antecesora espada recta (*tsurugi*), contándose como uno de los tres tesoros fundacionales que los dioses (*kami*) obsequiaron a sus parientes directos y representantes en el mundo de los hombres, los miembros de la Casa Imperial nipona (*Tennō*). La primera referencia que tenemos de la espada en la mitología japonesa podemos leerlo tanto en el *Kojiki* como en el *Nihon Shoki*, textos pseudoepigráficos recopilados entre el 711 y el 720, que

narran la génesis del mundo según panteón divino *Shintō*. Mientras la pareja de hermanos Izanami (diosa) e Izanagi (dios) se encuentran engendrando a los demás dioses que poblarán tierra, aguas y cielo, la diosa fallece alumbrando al dios del fuego, acto que llevará al dios a cometer un fratricidio, despedazando a su hijo con su espada de “diez palmos”¹. A partir de aquí, divinidades y hombres utilizarán los filos de espadas y sables para cortar el velo que separa nuestro mundo del “más allá”, consiguiendo que el arma se convierta en un objeto que vive en dos planos de la existencia al mismo tiempo. Esto ha provocado una rica literatura de encuentros entre humanos y seres de lo sobrenatural donde el puente que une ambas orillas es el *nihontō*.

2. Metodología y enfoque del problema

En este artículo nos acercaremos al sable *Dōjigiri*, a través de su leyenda, caminando por las sendas de la historia, para por fin toparnos con la obra de arte en sí misma y analizarla de primera mano. La aproximación a esta leyenda la efectuaremos a través de tres caminos: la literatura que nos acerca a los hechos acaecidos, las pinturas que han intentado plasmar dichos eventos y la propia arma como fuente artística directa.

En lo referente a la literatura, la enmarcaremos siempre en su periodo histórico, de manera que podamos comprender el impacto y trayectoria de los personajes que pueblan las leyendas, tanto en el momento de su creación, como en su trayectoria hasta hoy en día. Nos centraremos en una metodología hermenéutica basada en una exégesis crítica de las fuentes consultadas.

Las fuentes pictóricas que traeremos a colación serán diferentes plasmaciones de la leyenda en la que se enmarca el sable, y que le da nombre, los eventos relacionados con el ser llamado Shuten Dōji.

En el sable que aparece en estas narraciones, y que se ha conservado hasta nuestros días, descubriremos las diferentes calidades artísticas que han llevado a que el gobierno japonés lo reconozca como Tesoro Nacional, a la par que descubriremos como se ha ido moldeando su forma e historia a través de los siglos y los importantes personajes que lo han custodiado.

Más allá de ser un comentario sobre fuentes bibliográficas, este artículo pretende llamar la atención sobre el Arte a descubrir dentro del sable japonés o *nihontō*, y comprender la valía e importancia de estos objetos más allá de su concepción como arma. Distanciarnos de la visión occidental del arma como objeto antropológico y vinculado a talleres de artes menores y/o artes suntuarias, para observar su posicionamiento en Japón como una de las grandes artes que bien puede lidiar con la arquitectura, escultura o pintura. Sólo enfrentándonos al impacto en la historia, pintura y literatura, podremos llegar a atisbar cuán lejos es capaz de cortar el filo de este “sable matademonios”.



Fig1. El sable *Dōjigiri Yasutsuna*. Museo Nacional de Tōkyō. Wikimedia CC.

3. Trasfondo histórico-artístico y literario. Shuten Dōji, el villano que da cuerpo a la historia y nombre al sable

La historia de este sable nos remite a la leyenda del demonio u ogro *oni* más famoso del folclore japonés, Shuten Dōji 酒呑童子, el cual se narra que habitó las islas japonesas entre mediados-finales del siglo X.

¹ *Nihongi*. Vol. I. (2008). Pp 22.

Existen varias versiones de la leyenda de este ser demoníaco, siendo la más antigua la denominada *Ōeyama-ekotoba* 大江山絵詞², del siglo XIV, un rollo donde dibujos a color acompañan al texto narrativo. Este tipo de formato, denominado *emakimono*, se caracterizaba por su soporte en forma de rollo, siendo una de las opciones más utilizadas hasta el siglo XIV, a la hora de narrar con pinturas una historia determinada. A partir del siglo XV, una nueva tipología de formato surgirá como claro competidor de los rollos pintados, se trata del *nara-ehon*³, un tipo de encuadernación en forma de “libro” cosido por el lado derecho. Para completar la visión ofrecida por el *Ōeyama-ekotoba*, en este artículo hemos utilizado las fuentes del conjunto de tres pinturas sobre Shuten Dōji atribuidas⁴ a Kanō Sanraku⁵, así como el volumen de ocho pinturas realizadas por Sumiyoshi Hironao⁶. Estas fuentes artísticas fueron analizadas por el autor de este artículo durante la exposición de las mismas que tuvo lugar en el Museo Nezu de Tōkyō⁷.

En lo que coinciden todas las versiones, es que en las montañas del norte de Kyōto, habitaba una banda de malhechores que se dedicaban a robar, secuestrar, violar y asesinar a quienes encontraban a su paso, siendo el líder del grupo, un ser malvado llamado Shuten Dōji⁸. Ante esta situación, el emperador Ichijō 一条天皇 (986-1011) ordenó a uno de sus generales más leales, Minamoto no Yorimitsu 源頼光 (948-1021) que impartiera justicia sobre ese grupo de indeseables y su terrible líder⁹. Antes de proseguir con la leyenda, debemos prestar atención al contexto histórico en el que nos movemos. Estamos a mediados del periodo Heian (794-1185), época de esplendor de la corte imperial japonesa, ubicada en el palacio de Heian Kyō (actual Kyōto). En esta época, las artes fluían en un entorno aristocrático que poco a poco se veía más militarizado, pero que ansiaba conservar el estatus de “lugar divino”, donde la armonía, la paz y la concordia impregnaban un ambiente donde los miembros de la corte podían abstraerse del mundo terrenal y dar rienda suelta a sus pasiones y deseos. En este panorama, Shuten Dōji representa un nubarrón que amenaza con tapar el cálido peso del astro rey, puesto que los problemas que originan sus fechorías pueden acabar llegando a los aristócratas, turbando su plácida vida. Si eliminamos la figura del ogro de esta ecuación, obtenemos la misma realidad histórica con una clase social que vive al margen de lo que sucede más allá de las murallas de palacio, frente a gentes provenientes del estrato social más bajo, que no temen a nada, pues nada tienen que perder. Dos siglos atrás, hechos similares provocaron la aparición de unas bandas de mercenarios denominados *bushidan*¹⁰, que poco a poco irían amasando más poder, hasta convertirse en la famosa nobleza guerrera o samuráis.



Fig. 2. Carteles de las Exposiciones en el Museo Nezu y en el Santuario de Kasuga. CC.

² Este rollo se conserva en el Museo Itsuō, ubicado en la población de Ikeda, en la prefectura de Ōsaka. En la siguiente página web se pueden consultar diferentes versiones de este relato. <https://kokusho.nijl.ac.jp/work?ln=en> (visitada 06/06/2023)

³ CABAÑAS MORENO– KAWAMURA, (2017) P. 204.

⁴ QUITMAN (1996) Pp. 7-9.

⁵ Kanō Sanraku (1559-1635), nacido bajo el nombre de Kimura Heizō, fue uno de los pintores al servicio de Toyotomi Hideyoshi, más tarde adoptado por el patriarca de la familia Kanō de pintores, Kanō Eitoku, de quien fue discípulo, así como de Kanō Sansetsu. En sus últimos años de vida sirvió para Tokugawa Hidetada, pudiendo ser este el momento en el que pintó la historia de Shuten Dōji.

⁶ Sumiyoshi Hironao (1781-1828), patriarca de esta saga de pintores, hijo y discípulo de Sumiyoshi Hiroyuki. La obra que narra la historia de Shuten Dōji fue realizada durante los primeros años del siglo XIX.

⁷ Exposición: *A Tale of Expelling the Demon. The Shuten Dōji Pictures Scrolls*. 10/01-17/02/2019. Museo Nezu. Tōkyō.

⁸ ARAKAWA, et alii. (2019) Pp. 12.

⁹ ARAKAWA, et alii. (2019) Pp. 11.

¹⁰ PITA CÉSPEDES (2014) Pp. 33.

3.1 La leyenda de Shuten Dōji, paradigma de los oni

Pese a que la situación contextualizada, salvo la actuación de lo sobrenatural, no presenta problemas en ocurrir en cualquier nación, es necesario que nos planteemos si existe algún precedente a tener en cuenta. Esta pregunta ya se la hizo hace siglos el filósofo neoconfuciano, médico y estratega del clan Kuroda, Kaibara Ekiken 貝原益軒 (1630-1714), quien propuso la teoría que los hechos vinculados con la leyenda de Shuten Dōji no son más que una revisión del mito chino del simio blanco¹¹. La llamada *Biografía del Simio Blanco* 補江總白猿傳 se piensa que fue recogida en textos del filósofo y cronista Jiang Zong, a mediados del siglo VI, aunque lo que ha llegado hasta nosotros es el *Suplemento a la biografía del Simio Blanco* de Jiang Zong, de finales del siglo VII¹². A pesar del título, lo cierto es que no se sabe con certeza la autoría de la leyenda de este primate sobrenatural. Este texto nos narra la historia de un simio albino (*baiyuan* 白猿), que vivía en las montañas de la actual provincia de Shichuan, y se dedicaba a raptar a jóvenes mujeres para tenerlas a su servicio. En dicha leyenda¹³, el general Ouyang He 歐陽紇 (538-570) mandaba una expedición apaciguando a tribus rebeldes, llevando en su comitiva a su bella y joven esposa. Pese a las advertencias de sus vasallos sobre la presencia del mono, Ouyang prosigue su campaña hasta que una noche, el famoso simio rapta a la mujer. Es entonces cuando el general entra el cólera y pide a sus hombres peinar toda la zona montañosa en busca del secuestrador.



Fig. 3. La leyenda del simio blanco. Utagawa Yoshikazu (1860-70) Wikimedia CC.

Transcurrido un mes sin encontrar ni rastro de la criatura, Ouyang permite que el grueso de su ejército vuelva al cuartel, quedándose sólo con treinta leales hombres, armados todos hasta los dientes. A los diez días de emprender la nueva búsqueda, la comitiva se topó con unas mujeres que se asombraron de ver a unos forasteros. Al preguntarles por el simio y su mujer raptada, aquellas damas respondieron que ellas mismas eran también rehenes del simio, que habitaba en unas grutas de una montaña cercana. Allí había mujeres que llevaban diez años, la mujer del general también se encontraba allí, en un estado muy delicado de salud. Las damas también convencieron al general y su ejército para que desistieran de atacarle frontalmente, ya que ni mil ejércitos podrían con él. En su lugar, le pidieron una gran cantidad de vino, perros *chow chow* y fibras de cáñamo. El gran simio gustaba mucho devorar perros y beber su sangre, así como emborracharse, y generalmente, después desafiaba a sus doncellas a que le maniataran con seda, para poder hacer gala de su fuerza y romper las ataduras. El plan de las damas era entremezclar las fibras de cáñamo con la seda y que así no se pudiera desatar, siendo el momento propicio para que Ouyang y su ejército le asestara el golpe de gracia. Así lo hicieron y así transcurrieron los hechos, aunque lo que nadie esperaba eran las últimas palabras del simio, advirtiéndole al general que su esposa no estaba enferma, sino encinta, y suplicó a Ouyang que no matara a su hijo, ya que en el futuro sería un gran emperador. De este modo concluye este drama, que daría pie a la leyenda japonesa de Shuten Dōji.

Retomando la historia japonesa, ante el incremento de los secuestros de jóvenes doncellas y asesinatos a viajeros en el monte Ōe¹⁴, el emperador Ichijō consulta a su consejero espiritual en materia de adivinación, Abe no Seimei 安倍晴明 (921-1005), quien le dice que el origen de todos los problemas se encuentra en el rey ogro del monte Ōe. Con la determinación de acabar con este mal, el emperador convoca a su leal sirviente, Minamoto no Yorimitsu, apodado *Raikō* 雷公, quien, a su vez, reunió a sus cuatro leales generales (*shitenno*) 四天王, para que le ayudarán en el cometido. Estamos hablando de: Sakata no Kintoki 坂田公時, Watanabe no Tsuna 渡辺綱 (953-1025), Urabe no Suetake 卜部季武 y Usui Sadamitsu 碓井貞光 (?-1021). Una vez partieron, también se les

¹¹ SESKO (2012) P. 9.

¹² CHEN (2003) Pp. 155-178.

¹³ CHEN (1998). 76-85.

¹⁴ TORIYAMA (2014) Pp. 134-135.

unió el noble Fujiwara no Yasumasa 藤原保昌 (958-1036). En el trascurso del recorrido hacia la guarida de Shuten Dōji, la comitiva tuvo dos encuentros importantes. El primero fue con tres peregrinos, monjes ascetas de las montañas que les advirtieron sobre los peligros que podrían encontrarse en su trayecto, obsequiándoles con tres regalos sagrados: un licor (*sake/nihonshū*) con el que emborrachar y adormecer a los ogros, una cuerda mágica capaz de atarlos y un casco (*kabuto*) para Yorimitsu, capaz de resistir hasta la mordedura del rey de los ogros. También les aconsejaron que, para no levantar sospechas, ocultaran las armas y armaduras en unas “mochilas” y se disfrazaran de *yamabushi* o monjes guerreros. Tras despedirse, los misteriosos peregrinos se desvanecieron, haciendo pensar a la comitiva que habían sido los dioses quienes les habían prestado ayuda. Según la versión denominada *Otogi Bunko*¹⁵, antes de partir, los aguerridos generales acudieron a tres santuarios para pedir protección, siendo uno de ellos el de Kumano, el de Sumiyoshi y el de Hachiman (Yawata /Iwashimizu). En esta versión, los tres peregrinos que les dan consejo y obsequios, son las reencarnaciones de los tres santuarios que visitaron. Sin embargo, también existen otras versiones donde los tres son las diferentes advocaciones de Kumano *jinja*, o las tres advocaciones de Sumiyoshi *taisha*¹⁶, e incluso se habla de un cuarto peregrino, de forma que se iguale al número de los *Shitennō* de Budha, así como de Yorimitsu¹⁷. El segundo de los encuentros fue con una mujer que estaba realizando tareas para los ogros, lavando sus ropas y recogiendo agua del río. Esta, les dijo que ella misma había sido secuestrada hace años, así como muchas jóvenes y bellas doncellas, que fueron arrastradas al palacio de Shuten Dōji por sus lacayos, e hipnotizadas por el propio gran *oni*. También les advirtió de los terribles banquetes de carne y sangre humanada que allí se llevaban a cabo, y tras esto, les dio las últimas indicaciones para que pudieran llegar a la guarida de los ogros.



Fig. 4. Yorimitsu y sus cuatro generales dando muerte a Shuten Dōji. Utagawa Kuniyoshi (1850-60) Wikimedia CC.

Al llegar, los lacayos de Shuten Dōji desconfiaron de los supuestos monjes errantes, por lo que la comitiva tuvo que hacer uso de su oratoria para convencerles. Finalmente, el rey de los *oni*, transmutado en el cuerpo de un niño gigante, les invita a pasar. Para asegurarse que son de fiar, les insta a beber alcohol, bailar en sus fiestas demoníacas, e incluso beber sangre y comer carne humana. Para no despertar suspicacias, todos aceptan las condiciones, y en el transcurso de los festejos, logran emborracharles a todos con el *sake* sagrado que habían recibido, incluso a Shuten Dōji. Es entonces cuando Yorimitsu da la orden de ponerse las armaduras, desenvainar los sables y no dejar títere con cabeza, empezando por el propio Shuten Dōji, que, al dormirse, había retornado a su forma de ser demoníaco. Es el propio Yorimitsu quien decapita al rey ogro, sin embargo, tan pronto como su cabeza se desprende del cuello, sus ojos se abren y la cabeza comienza a volar por la estancia maldiciendo al samurái. Finalmente, le propiciará un mordisco en la cabeza de Yorimitsu, la cual estará a salvo gracias al casco mágico que había recibido. Para rematar a Shuten Dōji, Yorimitsu le saca los ojos de las cuencas oculares. Empaquetaron la cabeza del rey ogro para poder mostrarla al *Tennō*, y quemaron el resto de los cuerpos junto al siniestro palacio. Liberando a treinta doncellas, y regresando victoriosos de su odisea, los samuráis fueron recibidos como héroes y sus gestas pasaron a la historia, tal y como hemos visto en las diferentes narraciones y plasmaciones en el arte que se han conservado.

4. El sable Dōjigiri Yasutsuna. Trazado histórico hasta la actualidad.

La noticia más antigua sobre la historia y atribución de este sable la encontramos en el libro *Nōami-hon meizukushi* 能阿弥本銘尽, escrito por el miembro de la comunidad *Ami-shū*¹⁸, Nōami Shinnō (1397-1471), publicado por primera vez póstumamente en 1483 y más tarde en segunda edición en 1569, por sus discípulos. En él se relata que este sable, fue ofrecido al santuario de Ise por Sakanoue no Tamuramaro 坂上田村麻呂 (758-

¹⁵ REIDER (2010). Pp. 30-52

¹⁶ SHIRANE (2008). Pp. 1123.

¹⁷ PÉREZ RIOBÓ – CHIDA (2013) Pp. 172-174.

¹⁸ Los seguidores del monje Nichiren (1222-1282), fundaron la comunidad *Dōbō-shū*, protegiendo a los ejércitos y miembros de la clase *bushi* con sus plegarias *Namu Amida Butsu*. Más tarde, esta comunidad recibió el nombre de *Ami-Shū*, y a partir del siglo XIV, a las personas de destacada trayectoria en las artes, se les permitía usar el sufijo *Ami*.

811), y que Yorimitsu recibió una iluminación en sueños, donde se le decía que debía ir a dicho santuario a recoger este sable para realizar la tarea de matar a Shuten Dōji¹⁹. Esta hipótesis es totalmente improbable, ya que el supuesto autor de la misma, Yasutsuna 安綱 (987-989), es posterior a *Sei Tai Shōgun* Sakanoue no Tamuramaro²⁰. Sin embargo, cuando más adelante analicemos la fisionomía del arma, comprobaremos que se trata de una obra de arte más propia del siglo XI²¹, contemporánea al héroe que la empuña (Minamoto Raikō no Yorimitsu), por lo que puede que la firma corresponda a otro de los forjadores de la saga Yasutsuna, o que sea una atribución mal dada²².

Siguiendo con otra leyenda, el forjador de mediados-finales del siglo XVII, Ōmura Kaboku 大村加卜, dedicó en su obra *Kentō-hihō* 剣刀秘宝²³, un capítulo a este sable y sus poseedores, donde relataba que el forjador Yasutsuna, arrojó el sable al fondo del mar como una ofrenda al Palacio del Dragón Bajo las Aguas²⁴. Siglos más tarde, cuando Yorimitsu precisaba de este sable para decapitar a Shuten Dōji, una ballena la engulló y varó en la costa de Futami (prefectura de Mie), siendo encontrada en su interior en perfecto estado y sin manchas de óxido, por lo que fue llevada al santuario de Ise, donde más tarde la reclamaría Yorimitsu²⁵.

Siglos más tarde de la gesta contra el rey ogro, el sable acabaría en posesión del famoso general Nitta Yoshisada 新田義貞 (1301-1338), que sirvió al emperador Go Daigo en los tumultuosos tiempos que pusieron fin al periodo Kamakura (1185-1333), desembocando en el no menos belicoso periodo Nanbokuchō o de las Dos Cortes (1336-1392). En este punto, Ōmura se hace eco del Taiheiki, para narrar cómo, en el asedio a la ciudad de Kamakura que supondría un duro golpe para los regentes Hōjō, las mareas le eran adversas, pero arrojando su sable de vuelta al Palacio del Dios Dragón Bajo las Aguas, consiguió el favor divino de la diosa Amaterasu no Ōmikami, retirándose las aguas y alejando al enemigo.

Nitta Yoshisada recibió la noticia de la muerte del general Ōdachi Muneuji y también del repliegue de sus tropas [...] Al sur del campamento estaba el barrio de Imamura-ga-saki, cuyo acceso por la playa era sumamente estrecho. En la playa se erguían muchas estacas y había varios barcos a unos quinientos o seiscientos metros, llenos de enemigos con los arcos listos para disparar. Ahora entendió porqué las tropas de Munenuji habían retrocedido sin poder atacar. Entonces, Yoshisada desmontó, se quitó el yelmo, y con la vista clavada en el mar rezó, ¡Oh gran diosa Amaterasu! [...] Después desenvainó su *katana* de empuñadura engastada en oro y la arrojó al mar. ¿Escucharían su plegaria los dioses dragones? Cuando esa noche la luna se puso por el oeste, la marea bajó unos veintidós km. [...] aparecieron bancos de arena donde antes había agua. Los barcos enemigos que antes estaban cerca de Yoshisada, fueron arrastrados por las aguas [...] ²⁶



Fig. 5. Nitta Yoshisada ofreciendo su sable al mar. Tsukioka Yoshitoshi (1892). Wikimedia CC.

¹⁹ SESKO (2012) P. 11.

²⁰ SESKO (2015) P. 1241.

²¹ ARAKAWA, et alii (2020) Pp. 8-9.

²² INADA. (2008) Vol. II. Pp. 12.

²³ SESKO (2015) P. 179.

²⁴ SESKO (2012). P. 11.

²⁵ INADA (2008) Vol. I. Pp. 34.

²⁶ (2016) TAIHEIKI P. 338.

Durante el periodo Edo, el consejero del *shōgun* Tokugawa Ienobu, Arai Hakuseki 新井白石, (1657-1725), certificó que el sable *Dōjigiri Yasutsuna* había sido recuperado de las aguas durante del periodo Muromachi, y habiendo pasado al control del *bakufu*, fue donado por el *shōgun* Ashikaga Yoshiteru (1536-1565) a la familia Settsu 摂津, legítimos sucesores de la estirpe de Minamoto no Yoritomo. La siguiente noticia sobre el sable es que está en posesión de Toyotomi Hideyoshi. Teniendo en cuenta que la familia Settsu eran afines al gran señor feudal Oda Nobunaga, es muy posible que le entregaran el famoso sable como presente, y que más tarde, pasara a su “sucesor” Toyotomi Hideyoshi. Este, ordenó al entonces patriarca de la familia de pulidores y tasadores, Hon’ami²⁷ Kōtoku 本阿弥光徳 (1553-1619), que realizara una catalogación con dibujos (*oshigata*) de los sables de la familia Hideyoshi, este trabajo daría a lugar el libro *Kōtoku-katana-ezu* 光徳刀絵図, al que quizás debamos la atribución a Yasutsuna.

Como era de esperar, el sable pasó al *shōgun* Tokugawa Ieyasu, quien lo entregó a su hijo, el segundo *shōgun* del periodo Edo, Tokugawa Hidetada²⁸. Cuando Katsuhime, tercera hija de Hidetada, se casó con el sobrino del mismo, Matsudaira Tadanao, en 1611, el sable fue entregado como dote en función de *ōmamori gatana* o sable talismán protector para el matrimonio, debido a su vinculación con poderes sobrenaturales. La línea Tsuyama de la familia Matsudaira, argumenta que el sable fue entregado por Tokugawa Ieyasu a su segundo hijo, Yūki Hideyasu, padre de Tadanao, y que de esa forma llegó a la familia. Sin embargo, el *sayagaki*²⁹ de la *Dōjigiri* está escrito por la propia Katsuhime, lo cual refuerza la primera teoría³⁰. Sea como fuere, sabemos que el sable estaba en posesión de esta familia, ya que el primogénito de Tadanao y Katsuhime, Matsudaira Mitsunaga, se dice que padecía terrores nocturnos, despertándose por la noche llorando sin poder parar. Tras probar varias soluciones, se sugirió depositar la *Dōjigiri* cerca de donde el niño dormía, cesando inmediatamente todos los males, y reconfirmando los poderes sobrenaturales del sable, incluso se llegó a pensar que el espíritu de un *kitsune* o zorro mitológico cambiaformas podría haberse alojado dentro del sable, ayudando así al niño.

Cuando Mitsunaga creció, le fue entregado el feudo de Takada en la provincia de Echigo, actual prefectura de Niigata. Sin embargo, al fallecer su primogénito, se produjo un conflicto sucesorio entre las diferentes familias samurái que ostentaban el liderazgo³¹. Como castigo a no poder mantener la paz en su feudo, en 1681, el *shōgun* Tokugawa Tsunayoshi, desterró a Mitsunaga a la isla de Shikoku. Al permitirle regresar a su residencia en Edo, Mitsunaga quiso poner en orden las posesiones de su familia, y mandó restaurar, pulir y afilar la *Dōjigiri* a los pulidores/afiladores y tasadores del gobierno, la familia Hon’ami³². Desde el momento que el sable entró en su taller, en el barrio de Ueno, se empezaron a observar una gran cantidad de zorros en las zonas próximas de Kanda y Yanaka. También en ese momento se produjo un incendio en Ueno, sin embargo, el taller de los Hon’ami tardó en arder, permitiendo a sus dueños retirar todos los sables en depósito, ese día, se observó un zorro blanco posado sobre el tejado del taller³³. Estos dos hechos sobrenaturales alimentaron la hipótesis de la conexión entre la *Dōjigiri* y los zorros *kitsune* como protectores de la misma.

Nobutomi 宣富 (1680-1721), hijo adoptivo de Mitsunaga, fue designado en 1697 como sexto señor feudal de Tsuyama, en la provincia de Mimasaka, actual prefectura de Okayama. Uno de sus primeros mandatos, fue contratar al probador oficial de sables, Machida Chōdayu 町田長太夫, para que realizara un *tameshigiri*³⁴ sobre cadáveres de criminales. Según los registros³⁵, la *Dōjigiri* consiguió cortar hasta 6 torsos apilados uno sobre otro, llegando a tocar el suelo tras el corte, un hecho que debemos sumar a la lista de eventos sobrenaturales del sable, ya que es una hazaña muy poco probable.

El *shōgun* Tokugawa Yoshimune (1684-1751), ordenó³⁶ a la familia Hon’ami realizar un estudio sobre los sables más importantes de la nación, esto se materializó en la publicación: *Kyōhō-meibutsu-chō* 享保名物帳, que registra la *Dōjigiri* como uno de los sables más importantes de la historia japonesa.

Hasta la Segunda Guerra Mundial, la familia Matsudaira siguió custodiando esta obra, sin embargo, en 1946 se vieron obligados a venderla para hacer frente a los avatares de la postguerra. Durante varios años pasó de las manos de un coleccionista privado a otro, aumentando de valor desde los 50.000 a los 500.000 yenes de la época. Debido a la importancia del sable, en 1963, el Ministerio de Cultura de Japón decidió adquirir la pieza. El sable fue designado como Tesoro Nacional, custodiándose hoy en día en el Museo Nacional de Tōkyō. Otra de las distinciones que ostenta este sable es pertenecer al listado *Tenka Goken*, o de las cinco mejores espadas de Japón, un texto que, aunque se sospecha de su escritura en el siglo XV, se desconoce su autoría y datación exacta.

²⁷ También miembros de la citada comunidad *Ami*.

²⁸ SESKO (2012) P. 12.

²⁹ Inscripción catalográfica en la vaina de reposo del sable, describiendo la firma/atribución, medidas y características de la hoja que contiene.

³⁰ SESKO (2012) P. 13.

³¹ ISHI *et alii*. (2015) Pp. 97.

³² SALA IVARS (2021) Pp. 127-145.

³³ SESKO (2012) p. 14.

³⁴ Estas pruebas de corte (*tameshigiri*), en la antigüedad se solían hacer sobre cadáveres de convictos dispuestos sobre un montículo de tierra y sujetos por bambúes. Estas pruebas no eran en absoluto baratas, ya que suponían pagar un afilado anterior y posterior, además del coste de los cadáveres y el sueldo del probador. Una vez se pasaban satisfactoriamente, se podía solicitar la inscripción en laca roja, plata u oro, de los detalles de la prueba en la espiga de la hoja. Esto hacía que la obra se revalorizara, sin embargo, también es cierto que, en ocasiones, los gastos sumados podían llegar a igualar el precio de los sables. Existían otros *tameshigiri* menores sobre extremidades de criminales, así como raros ejemplos sobre convictos vivos, y pruebas extremas sobre yelmos samurái (*kabutowari*). Tras el fin del periodo Edo, estas prácticas continuaron casi exclusivamente en la forma de cortar esterillas húmedas y cañas de bambú.

³⁵ SESKO (2012) P. 15.

³⁶ SESKO (2012) P. 16.

4.1 Características estilísticas y morfológicas del sable *Dōjigiri Yasutsuna*.

Más allá de la importancia histórica y mitológica del sable, estamos ante un claro ejemplo del esplendor de la forja del periodo Kotō (987-1596)³⁷, periodización histórico-artística del sable japonés considerada por la comunidad científica como la culminación técnica y estética de esta arma/obra de arte³⁸. A su elegante forma y equilibrada estructura, sumamos el cuidado prestado en cada una de las partes que componen la hoja, pudiendo apreciarse de manera independiente, así como admiramos los diferentes tipos de pinceladas en un gran lienzo. Los acabados en los bordes y aristas, el grano de la hoja, la línea de temple, la curvatura del sable, son algunos de los puntos donde podemos detenernos horas observando la maestría proyectada por el forjador que dio a luz a la *Dōjigiri*. Como hemos mencionado con anterioridad, la autoría del primer Yasutsuna nos remite a un tiempo pretérito de la forja, alimentado las leyendas sobre la antigüedad del sable antes de caer en las manos de Minamoto *Raikō* no Yorimitsu. Sin embargo, la propia estructura del arma nos invita a pensar en una creación cercana en el tiempo al héroe de la leyenda, representando un claro ejemplo de la buena hechura de sables a finales del siglo X – principios del siglo XI³⁹. A esto, debemos sumar el perfecto estado de conservación en que se encuentra, fruto del mimo con el que ha sido tratada esta pieza a lo largo de la historia japonesa, habiendo sido custodiada por algunas de las más importantes figuras de la cultura samurái.

A continuación, procederemos a describir las diferentes partes de la hoja del sable *Dōjigiri*⁴⁰. La longitud total de la hoja o *zenchō* es de 101cm, desde el final de la espiga, hasta la punta. La longitud que se suele tener en cuenta como *nagasa* o longitud de hoja, también denominada *hachō*, es de 80cm. La longitud de la espiga o *nakago chō* es de 21cm., esta parte es la que va oculta en la empuñadura y donde se conserva la firma de Yasutsuna, escrita mediante la técnica de *meikiri*, o firma tallada en el metal, con trazos firmes y poderosos. En la mencionada espiga (*nakago*), observamos tres orificios (*mekugi ana*) para el pasador de bambú que fija la hoja a la empuñadura (*mekugi*)⁴¹. El *mekugi ana* central ha sido agrandado en una o dos ocasiones, esto, así como la existencia de varios orificios, nos narra que la hoja ha sido engastada en, al menos, tres o cuatro diferentes tipos de montura a lo largo de su historia. El *yasurime* o líneas de limado en la espiga, es de tipo *kattesagari*, donde las líneas se disponen ligeramente en diagonal descendente de derecha a izquierda, desde el filo al contrafilo⁴². El *motohaba* o ancho en la sección primera de la hoja, contando desde el final de la espiga, o con el sable montado, el primer tercio que se observa tras la guarda, mide 2,85cm. El *sori*, o curvatura de la hoja, mide 2,5cm. La tipología o forma de la hoja (*tsukurikomi*) responde a la versión *shinogi zukuri*, donde la línea definida en altura que divide el filo y el contrafilo (*shinogi*), recorre toda la extensión de la hoja⁴³. El contrafilo (*mune*) es del tipo *iori*, donde ambos lados del contrafilo se unen en altura entorno a una arista central⁴⁴. La línea de temple recorre todo el filo, salpicándolo con un motivo irregular de tipología mixtilínea, denominada en este caso, *ko-midare* o *ko-choji*, al ser algo más reducido que en otros ejemplos de la misma época. El grano de la hoja (*hada*), resultado del proceso de forja laminando y plegando el acero rico en carbono, y que sólo puede apreciarse a la luz, es del tipo *itame*, recordando una textura de madera⁴⁵. Finalmente, la punta (*kissaki*) es de tipo medio (*chō*), midiendo 2,6cm de largo y 1,8cm de ancho en su inicio.

La montura actual que acompaña al sable no es contemporánea de la hoja, siendo muy posiblemente una obra de finales del siglo XVI o principios del XVII. La tipología de esta montura (*koshirae*) responde a la denominación de *itomaki tachi* 糸巻太刀, o “sable encordado” debido a que no sólo la empuñadura está recubierta por un trenzado de seda, sino también el primer tercio de la vaina. La tipología de encordado a la que responde esta pieza es la denominada *hira maki*, o encordado liso y plano⁴⁶. Esta montura se caracteriza por mantener los amarres (*ashi kanamono*) del *tachi*, haciendo que el sable cuelgue con el filo hacia abajo, mientras incorporaba el tipo de empuñadura (*tsuka*) de una *katana*. El pomo o *kashira* que recubre la empuñadura, envuelve por completo la parte final del mango respondiendo a la tipología *kabuto gane*, con un diseño labrado de hojas de roble denominado *kuwagata*. El remate (*kojiri*) de la vaina (*saya*) es prácticamente idéntico al pomo, recubriendo la parte final de la vaina con el mismo motivo. En el último tercio de la vaina, también veremos *kashiwaba kanamono*, o decoraciones metálicas llamadas así por su forma de hoja de roble⁴⁷.

El resto de pequeñas piezas metálicas que conforman el asidero del sable a los cordajes de los que va a pender el arma, tales como *taiko gane*, *harubi* o *kawasaki gane*, también son similares a los vistos en modelos de sables antiguos protocolarios de palacio. La vaina esta decorada con laca japonesa (*urushi*) de tonalidades rojizas, que se ha aplicado mezclada con polvos de oro, provocando un efecto de brillantina.

El guardamanos o *tsuba* 鐔, la parte más importante artísticamente de la montura, responde a la tipología *aoi tachi gata* 葵太刀形. El nombre de *aoi* viene por la similitud de sus gallones conopiales con la hoja de la planta alcea japónica o malva japonesa. La superficie se encuentra decorada con pequeñas perforaciones con forma de corazón denominadas *inome sukashi* 猪目透, que para los japoneses suponen

³⁷ SALA IVARS (2020) Pp. 131.

³⁸ ARAKAWA, *et alii* (2019) Pp. 12.

³⁹ YOSHIHARA – KAPP (2012) Pp. 74.

⁴⁰ ARAKAWA *et alii* (2020) Pp. 6-8.

⁴¹ SALA IVARS (2020) Pp. 129.

⁴² YOSHIHARA – KAPP (2012) Pp. 35.

⁴³ YOSHIHARA – KAPP (2012) Pp. 29.

⁴⁴ YOSHIHARA – KAPP (2012) Pp. 34.

⁴⁵ YOSHIHARA – KAPP (2012) Pp. 49.

⁴⁶ BUCK (2014) Pp. 56-57.

⁴⁷ SESKO (2011) Pp. 70-71.

la representación esquemática del ojo de un jabalí. La decoración de esta pieza, así como en muchas otras partes de la montura, se completa con incrustaciones en aleaciones de oro y latón con la forma de la hoja de *kiri* o *paulownia* japónica. El 80% de las partes de metales blandos que componen la montura, tales como la guarda, el pomo, la virola... están realizadas en una aleación de cobre y oro denominada *shakudō* 赤銅⁴⁸, que a través de un proceso de templado y baño de sales, adquiere el particular tono negruzco que combina tan bien con el dorado del oro en las incrustaciones de *kiri*.



Fig. 6. Ejemplos de guarda (*tsuba*), pomo (*kashira*) y contera (*habaki*) similares a los de la *Dōjigiri Yasutsuna*, aunque sustituyendo la flor de *kiri* por el crisantemo (*kiku*), en este caso.

Inclusive durante el periodo Edo, los emperadores y altos rangos de la corte siguieron utilizando modelos de espadas rectas de un único filo altamente decoradas (*kazari tachi*) tal cual se usaban en el siglo VIII para determinadas celebraciones protocolarias⁴⁹. Sin embargo, poco a poco se fue imponiendo un nuevo modelo de montura, surgida de la combinación de las monturas de los *tachi* antiguos y las *katana/uchigatana* utilizadas por los samuráis a partir del siglo XIII, que es el mencionado *itomaki tachi* que recubre la *Dōjigiri*. Pese a que este tipo de montura gozó de popularidad entre los soldados a caballo, su uso era generalmente de parada y protocolo. En una época en que las piezas que componían la montura no habían alcanzado aún su esplendor artístico, el modelo *itomaki* ofrecía ostentación a la par de modernidad. Según el edicto de 1645 *Daishō katana sunpō oyobi tōhatsu futsumō no sei* 大小刀の寸法及び頭髪髯毛の制⁵⁰, “regulaciones sobre los sables, vestimenta y peinado”, la montura que conserva la *Dōjigiri* se debía utilizar en: Eventos importantes (*reifuku* 礼服) y Armas en cacerías con halcón (*takagari reifuku* 鷹狩礼服). En este punto, conviene recordar una vez más la naturaleza del sable japonés como conjunto completamente desmontable con piezas intercambiables, así como su dimensión como objeto de moda, más allá de su componente bélico. Esto implicaba que las partes de su montura eran cambiadas, no sólo con cada nueva época o gobierno, sino incluso con cada estación del año o festividad importante. De hecho, la propia palabra para definir la montura, *koshirae* 拵, proviene del verbo *koshiraeru*, que significa “fabricar” o “vestir”.

4.2 La proyección cultural del sable *Dōjigiri Yasutsuna*

La importancia del *Dōjigiri Yasutsuna* ha cruzado océanos de tiempo hasta llegar a la cultura popular de hoy en día. Quizás en este punto debamos mencionar en primera instancia la obra de Kaizan Nakazato (1885-1944), *Dai-bosatsu tōge* 大菩薩峠, una novela por entregas escrita entre 1913-41, contando con 41 volúmenes, sin llegar a finalizarse⁵¹. Esta historia narra las peripecias de un samurái amoral que realiza un descenso a los infiernos de la maldad y la codicia hasta convertirse en una sombra demoníaca que atormenta al mundo. En sus peripecias, se irá topando con diferentes sables clave de la historia japonesa, entre ellos, el *Dōjigiri Yasutsuna*. Esta novela ha sido llevada a la gran pantalla en tres ocasiones, 1957, 1960 y 1966, siendo quizás la última la más famosa, al estar protagonizada por el gran actor Nakadai Tatsuya, y comercializada bajo el nombre *The sword of the doom*.

⁴⁸ En este caso se ha utilizado la máxima calidad en la elaboración de este material, usando una base de cobre, plomo y estaño, para luego incorporarle un 6-7% de oro en el crisol y obtener el lingote final de *shakudō*, que en origen será de color cobrizo, y tras un baño de sales, adquiere su característico tono negro.

⁴⁹ SALA IVARS (2019) Pp. 404-405.

⁵⁰ SESKO (2012) *Koshirae*. Pp. 126-133.

⁵¹ ARAKAWA, et alii. (2020) Pp. 10.



Fig. 7 De derecha a izquierda. *Shuten Dōji* de Go Nagai. *Dai-bosatsu tōge / The sword of the doom* y *Dōjigiri Yasutsuna* de Tōken Ranbu. Wikimedia CC.

En cuanto al *manga*, es importante destacar la obra *Shuten Dōji* de Gō Nagai, publicada entre 1975-78, traspasada al formato novela entre 1987-89 y finalmente llevada a la animación entre 1989-91. Aquí se aborda la historia de *Shuten Dōji* desde una perspectiva ajena a la versión tradicional del relato, ahondando en los problemas mentales de una madre en un contexto de metáforas freudianas.

Finalmente, si abordamos el mundo del videojuego, encontramos diferentes referencias al sable *Dōjigiri Yasutsuna*, siempre en un contexto fantástico, desvinculando de la historia original, y muchas veces, ni siquiera como un elemento presente en el juego, sino como un contenido extra descargable. Así, podemos mencionar los videojuegos *Nioh 2* (Team Ninja/Playstation – 2020), *Katana Kami* (Acquire Corp. 2020) o *Tōken Ranbu* (Nitroplus– 2017/2021).

Aunque este sable se puede admirar en las colecciones del Museo Nacional de Tōkyō, su trascendencia cultural y social ha provocado que sea cedido para determinadas exposiciones, siendo sin duda alguna, la más memorable la llevada a cabo en el santuario Kasuga Taisha de la ciudad de Nara, del 28/12/2019 al 31/01/2020. Esta exposición, titulada *Dōjigiri. El Mundo de los antiguos sables japoneses como Yasutsuna y Kohokī*, aunó varios sables contemporáneos tanto al forjador Yasutsuna como al héroe Minamoto Raikō no Yorimitsu, así como representaciones de la leyenda de *Shuten Dōji*. Esta exposición, que formaba parte de los festejos por el 1250 aniversario de la fundación del santuario, supuso además la primera vez que se presentaba al público un sable encontrado en el techo de este edificio en 1939. Dicha pieza, llamó la atención desde un primer momento a los especialistas por su gran semejanza a la *Dōjigiri Yasutsuna*⁵². Esta oportunidad de ver ambos sables juntos provocó una avalancha de miles de visitantes, en una de las muestras más concurridas de este lugar. Esto nos demuestra cómo, a día de hoy, el sable *Dōjigiri Yasutsuna* sigue presente en la cultura y comunidad nipona, con cada vez más, una proyección internacional.

Bibliografía

- ARAKAWA, S. IGARASHI, H. MIURA, R. TAKEDA, M. MITSURU, N. SAITO, K. YAMAMOTO, A. MIZUNASHI, Y. SENUMA, K. FURUKAWA, Y. OSATO, N. (2019) *Nihontō*. N° 11. Ed. De Agostini, Tōkyō.
- ARAKAWA, S. IGARASHI, H. MIURA, R. TAKEDA, M. MITSURU, N. SAITO, K. YAMAMOTO, A. MIZUNASHI, Y. SENUMA, K. FURUKAWA, Y. OSATO, N. (2020) *Nihontō*. N° 41. Ed. De Agostini, Tōkyō.
- BUCK, T. (2014) *The art of Tsukamaki*. Lloyd & Tuttle publishing limited. Poland.
- CABAÑAS MORENO, P. – KAWAMURA, Y. (2017) “*Kifune no honji*”. *Pinturas japonesas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense*. Goya: Revista de arte, N° 360.
- CHEN, J. (1998) *A supplement to Jiang Zong's biography of a white ape* en *Renditions*, Vol. 49. Pp. 76-85. Hong Kong University Publish.
- CHEN J. (2003) *Revisiting the yingshe mode of representation in “Supplement to Jiang Zong's biography of a white ape”* en *Oriens Extremus*, Vol. 44. Pp. 155-178. Harrassowitz Verlag Publish. Weisbaden.
- INADA, K. (2008) *Encyclopedia of the Japanese swords. Vol. I*. Gakken Ed. Tōkyō.
- INADA, K. (2008) *Encyclopedia of the Japanese swords. Vol. II*. Gakken Ed. Tōkyō.

⁵² ARAKAWA, et alii. (2020). Pp. 10.

- ISHI, A. OSAKI, K. NINOMIYA, H. (2015) *Nihontō*. Ed. Takarajimasha. Tōkyō.
- NIHONGI. *Volume I. Chronicles of Japan from the earliest times*. (2008) W.G. Aston. Cosimo Classics. New York. EEUU.
- PÉREZ RIOBÓ, A. – CHIDA, C. (2013) *Yokai. Monstruos y fantasmas en Japón*. Satori Ed. Gijón.
- PITA CÉSPEDES, G. (2014) *Genealogía y transformación de la cultura bushi en Japón*. Biblioteca de Estudios Japoneses. Edicions Bellaterra. Centro de Estudios e Investigación sobre Asia Oriental. Universidad Autónoma de Barcelona.
- QUITMAN, E. P. (1996) “The Price Shuten Dōji Screens: A Study of Visual Narrative” en *Ars Orientalis*. Vol. 26. The Smithsonian Institution. Regents of the University of Michigan Publish.
- REIDER, N. (2010). Shuten Dōji (Drunken Demon): “A Medieval Story of the Carnavalesque and the Rise of Warriors and Fall of Oni” en *Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present* (pp. 30–52). University Press of Colorado.
- SALA IVARS, M. A. (2019) Tesis. *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*. E-prints UCM.
- SALA IVARS, M. A. (2021) “Un estudio sobre el valor monetario de los sables japoneses y sus monturas durante el periodo Edo (1603-1868)” en *Estudios de Economía Aplicada*. V. 39-1. Universidad de Almería Ed.
- SALA IVARS, M. A. (2021) “El sable japonés: Forjadores sagrados” en *Descubrir Japón. Japón el archipiélago de la cultura. Artesanías*. Vol. 6. Fernández González, Julián (Ed.) Mediatres Estudio Editorial. Barcelona.
- SESKO, M. (2011) *Handbook of Sword Fittings related terms*. Markus Sesko. Books on Demand. Norderstedt, Alemania.
- SESKO, M. (2012) *Koshirae. Japanese sword mountings*. Lulu Inc. [s.l.] 2012.
- SESKO, M. (2012) *Legends and stories about the Japanese sword*. Lulu Inc.
- SESKO, M. (2015) *Swordsmiths of Japan*. Lulu Inc.
- SHIRANE, H. (2008) “The Demon Shuten Dōji”, *Modernization of Traditional Food Processes and Products*, Columbia University Press.
- TAIHEIKI. (2016) *La Gran Pacificación*. Ed, RUBIO, C. Ed. Trotta, Madrid.
- TORIYAMA, S. (2014) *Guía Ilustrada de monstruos y fantasmas de Japón*. Quaterni Ed. Madrid.
- YOSHIHARA, Y. – KAPP, L. y H. (2012) *The art of the Japanese sword. The craft of swordmaking and its appreciation*. Tuttle Publish. Tokyo.

